Rok 6-ty № 50.

Cena w Warszawie 2 zł.
Na prowincji 3 zł.






KINEMA

NIEZALEŻNE POLSKIE MIESIĘCZNE

CZASOPISMO KINEMATOGRAFICZNE.

Revue mensuelle indépendante de la cinématographie polonaise.

—

The independent journal of the polish cinematograph Industry.

—

Unabhängige Monatliche Fachzeitschrift der polnischen Kinematographie.

—

Rivista polacca dell'industria cinematografica.

—

WARSZAWA
—
VARSOVIE

Redakcja i Administracja: Leszno 7, m. 5.

Redaktor naczelny: JAN BAUMRITTER
przyjmuje od 1-3.

Konto P.K.O. 3666. — Telefon 117-65.



„ROMANS KAWALERA DE BUSSY"

W ROLI DIANE de MERIDOR: **GENEVIÈVE FÉLIX.**

W ROLI DUC'A de GUISE: **LAGRANGE.**

OGŁOSZENIA:
1 str. . . . Zł. 250
1/2 „ . . . Zł. 130
Konto czekowe
P.K.O. № 3666.

KINEMA

Zeszyt Nr. 50.

PRENUMERATA:
roczna . . . Zł. 36
półroczna . . Zł. 20
Numer pojedyńczy
3 Zł.

NUMERY POJEDYŃCZE SĄ DO NABYCIA W KIOSKACH, KOSZYKACH I W FIRMIE „KINOTECHNIKA“ CHMIELNA 48.

NASZE PRZEDSTAWICIELSTWA:

Wielkopolska Polska Agencja Reklamy „Par“ **Poznań** ul. Ratajczaka 8, ul. 27 Grudnia 18.	**Małopolska** Księgarnia Gubrynowicz i Syn **Lwów** pl. Katedralny 9.	**Pomorze i Górny Śląsk** Jan Rostkowski **Bydgoszcz** ul. Toruńska 152,	**Kresy Wschod.** Biuro Reklamowe St. Grabowskiego **Wilno** ul. Ad. Mickiewicza.	**Łódź** Adam Tarnowski ul. Wólczańska 41 m. 21.	**Anglja** The Rose Organisation **London N. W. 8.** 54, Blenheim Terr Finchley Road.	**Belgja** Inż. S. Rosen **Gand** 30, rue d. Bagteutes.
Francja Jacqes Rosen **Paris (IX-e)** 11, r. Geoffroy-Marie.	**Niemcy** Ludwik Goldfluss **Berlin S. W. 48.** Friedrichstr. 223.	**Austrja** Artur Hohenberg **Wien VII** Neubaugasse 25.	**Skandynawja** Johny Kempner **Kopenhagen** Westend.	**Węgry** Andor Lajta **Budapest VII** Stefania ut 23.	**Włochy** Wilhelm Karol **Roma** Via Tritone 61.	**Ameryka U. S. A.** Livingston European Motion Picture Comp. **New York** 132 West 43 R str.

PROF. DR. W. MIKLASZEWSKI.

DZIŚ A JUTRO.

Kiedy pra-człowiek wykrzesał iskrę z krzemienia wzniecił od niej płomień, sądzili jego współcześni, że nie będzie już na ziemi nocy, ani zimna. Jednak bogowie, zazdrośni o samowładne rządzenie światłością i ciepłem, sprawili, że iskra imała się nie każdego tworu, a gdy dotarła do ciała palnego, zamieniała nieraz cały dorobek ludzki w kupę popiołu.

I kiedy człowiek wytopił kruszec z rudy, zdało mu się, że nic już nie zdoła się oprzeć jego nozowi i włóczni, przy których dawne narzędzia z kamienia stały się tylko dziecięcą zabawką. Jednak nie uląkł się ich lew i tur, pewne przewagi swych sił cielesnych, choć żelazo było epoką w rozwoju ludzkiej kultury.

Kiedy zaś człowiek zbudował twór, dający mu możność działania na odległość znacznie skuteczniej, niż dotymczasowym mieczem, dzidą, procą, łukiem, katapultą, kiedy odkrył proch strzelniczy i inne ciała wybuchowe powiedziały mu władze państwowe, że nie ma on prawa posługiwania się niemi bez kontroli, choć zdało mu się, że mocen już jest teraz ruszyć z posad ziemię.

I dalsze wynalazki człowieka w dziedzinie prężności pary, zastosowania energji elektrycznej, możności wzbicia się ponad chmury zmonopolizowało państwo w swoich rękach; widziało bowiem w nich przedewszystkiem wyzyskanie potęg przyrody, zazdrosnych o samowładne panowanie, jak bogowie człowieka pierwotnego, którzy przykuwali Prometeuszów do skał Kaukazu, strącali Ikarów z nad obłoków na ziemię, rozpuściwszy podstępnie wosk, spajający pióra ich skrzydeł, którzy głosili o sobie: „nie będziesz się kłaniał Bogu innemu, przeto, że Pan jest, zawisny imię jego, Bóg zawisny jest“.

Słowem wszelkie wzloty umysłu, porywy twórcze, nadzieje wyzwolenia się z pęt rzeczywistości, konieczności, tego jak go określa Wyspiański· „Mus mnie woła“, wszelkie wysiłki, aby zaprząc do pracy żywioły, a człowiekowi dać możność wypocząć, stać się królem stworzenia i panem przyrody, spotkały się z przeciwdziałaniem nietylko tego zaklętego świata dziwów, zazdrosnego o zachowanie swych tajemnic, lecz i gromady ludzkiej, która wywłaszczała wynalazcę z jego zdobyczy i zużywała je przedewszystkiem do własnych celów.

A ta gromada, to nietylko wyłonione z niej rządy, lec i cała ciżba, tłum, mający swą psychikę właściwą, swoje upodobania, dążność, pragnienia, swój pomruk, gniew, nakaz. Rządy mają swe programy, nieraz niedostatecznie uzasadnione, czasem stronnicze i krzywdzące dla ogółu obywateli, przywilejujące pewne ich grupy, stany, klasy, upośledzające inne. Zawszeć jednak jest w tem jakiś plan określony, dobry, czy zły, ale mniej-więcej jednolity. Inaczej działa tłum. Dla niego istnieje tylko hasło popularne nie program. Najpospolitszem hasłem było i jest: „panem et circenses!“ (chleba i igrzysk). Rozbrzmiewa ono nietylko w skupionej gromadzie, lecz każdy jej członek wraca z niem z forum, czy „agora“, czy rynku, do domu swego i głosi przy ognisku domowem.

Ale naturalne łaknienie chleba i sytości, jako akumulatora energji twórczej, przekształca się u tłumu w pogoń za przesytem, a pożądanie igrzysk odrywa od znajdowania roskoszy w pracy. I oto tłum staje się nowym żywiołem nieujętym, który rządzi cezarami, narzuca im swe żądania, jako program działania, i przekształca społeczeństwo w zbiorowisko niezorganizowane, w którem hasło dominuje nad programem.

Igrzysko musi dać tłumowi silne wstrząsy. Niech leje się krew, niech gladjatorzy padają trupem, niech lwy rozszarpują ofiary bezbronne, niech byki rozdzierają rogami brzuchy końskie i tratują toreadorów..... Na te cierpienia i straty patrzy przeciętny obywatel w życiu codziennem ze współczuciem i lękiem. Ale w tłumie, na widowni pożąda on więcej krwi, więcej cierpień, więcej ofiar. Bo tłum ma swe własne oblicze, na którem hasło użycia góruje nad wymogami rozsądku. Najwznioślejsza idea, największy człowiek, najbardziej wartościowy twór ulegają poniżeniu, zdeptaniu, zatraceniu przez tłum, żądny silnych wstrząsów.

Takiemu zmarnowaniu przez tłum uległy nietylko wytwory kultury, po których pozostały gruzy i rumowiska dawnych świątyń, gmachów, muzeów. Z oburzeniem patrząc dziś na te relikwje przeszłości, odtwarzamy sobie oblicze dzikusów, barbarzyńców, hunnów, tatarów, kozactwa, bolszewików, dla których probierzem wartości były jedynie kruszce szlachetne, popychające do czynów okrutnych. Jednak strata dorobku ludzkiego nie kończy się na ruinach Akropolu, Forum Romanum, Kartaginy, zamków Kazimierzowskich, zamku Horeszki.... Ten sam proces niszczycielski trwa po dziś. Widać go w podporządkowaniu myśli ludzkiej hasłu tłumu. Najpiękniejsze idee zanikają, nieznalazłszy oddźwięku wśród mas. Najdonioślejsze odkrycia zostają spaczone, przystosowawszy się do żądania tłumu: circenses. Zasada „sztuka dla sztuki", będąca przed kilku dziesiątkami lat myślą przewodnią dużego odłamu umysłów twórczych, przekształca się stopniowo w pogoń za poklaskiem tłumu, chociaż wieszcz pouczał, że „sprzedawać miłość — hańba kobiecie; sprzedawać pieśnie — hańba poecie".

Wśród tych zmarnowanych przez tłum zdobyczy kultury znalazł się i kinematograf. Pamiętam z lat dziecięcych silne wrażenia, wywołane przez latarnię czarnoksięską. Barwny obrazek dwu bijących się malców, z których jednego, stronę zaczepną, zabiera baba Jaga w ostatniej scenie do kosza, żyje po dziś dzień po 50 latach w mej pamięci. Myślałem wtedy, jakby to można nadać tym pojedyńczym scenom ciągłość, ożywić ruchem działające postacie. Marzenia dziecięce ziściły się. Już jako młodzieniec ujrzałem poraz pierwszy obraz w ruchu. Wrażenie było potężne. Oto gromada jeźdźców pędzi z zawrotną szybkością na wspienionych koniach: zbliżają się do miejsc czołowych i........ widzowie cofają się w przestrachu na bok sali, aby nie dostać się pod kopyta końskie. Lecz oto droga skręca w bok i oddział mknie dalej, pozostawiając za sobą obłok kurzawy.

Kiedym wychodził poraz pierwszy z kina, deklamowałem z przejęciem odę Horacjusza: „...Audex omnia perpeti gens humana ruit per vetitum nefas:
audax Japeti genus
ignem fraude mala gentibus intulit...
...Expertus vacuum Daedalus aëra
pennis non homini datis;
perrupit Acheronta Herculens labor. —
Nil mortalibus ardui est:
Caelum ipsum petimus stultia, neque
per nostrum patimur scelus
raicunda Joven penere fulmina".

(Rodzaj ludzki, niepohamowany w swych zamierzeniach, porywa się na rzeczy zakazane. Śmiałe pokolenie Japeta zdobyło podstępnie ogień dla narodów... Dedalus zbadał przestworza na skrzydłach, których człowiek nie otrzymał w udziale, a wysiłek Herkulesa pozwolił mu przedrzeć się poza rzekę piekieł. — Niema nic trudnego dla człowieka. Porywamy się w naszej zapamiętałości nawet na niebo i musimy znosić rzucane przez Jowisza pioruny za nasze występki).

Poezja pozostała poza życiem, a życie poszło po wydeptanej drodze. Marzenia, aby podnieść i uszlachetnić tłum, przedstawiając mu naocznie tajniki przyrody, zdobycze myśli ludzkiej, wytwory rąk człowieka, aby go pouczyć o zagadnieniach najbardziej żywotnych, pragnienie, aby wyzyskać tę nową zdobycz techniczną, niewydartą podstępnie bogom, w których królestwie nie było ruchu poza płynięciem obłoków, nie zdołały się urzeczywistnić. Tłum wołał uporczywie: circenses! I kino, ta wielka zdobycz myśli ludzkiej, podporządkowało się temu wezwaniu. Nie dało już silnych wstrząsów z cyrku Nerona, ani walki byków, jednak uległo żądaniu tłumu, ubiegającego się o sensację. To też obrazy wyświetlane nie przyczyniły się do podniesienia umysłowości i stanu moralnego szerokich mas ludności, a nawet obniżyły ich poziom w podobnej mierze, jak pozbawiony zdolności przygotowania zawodowego pisarz, który stara się uzyskać poczytność w drodze podniecenia najniższych instynktów czytelników. Nie stanęli tu na drodze bogowie, których „imię Bóg zawistny jest", lecz sprawcą był żywioł nieopanowany, a ciemny, którgo imię — czba.

Z pod wpływu tego żywiołu musi wydobyć się kino, jeżeli chce przyjąć udział w pracy społecznej i państwowej nad poddźwignięciem kultury kraju. Zdziałać w tym zakresie można bardzo dużo. Jednak ta akcja musi być ożywiona duchem obywatelskim, który każe każdemu członkowi społeczeństwa działać na korzyść ojczyzny na każdem stanowisku. To, czego nie może dziś jeszcze dać szkoła, co jest niedostępne dla szerokich mas ludności, jako poznanie własnego kraju, własnej i obcej kultury, zagadnień własnego zdrowia, życia, szczęścia, — powinno być przedstawione na ekranie w sposób zajmujący i plastyczny. Takie obrazy utrwalą się w pamięci widza na całe życie, powiększą jego wiedzę, podniosą poziom wymagań. Nie będzie on już szukał w kinie sensacji i płytkiego dowcipu, lecz podąży doń w nastroju podniosłym i skupionym, jak każdy badacz, poszukujący prawdy, i każdy artysta, dążący do uplastycznienia piękna.

Kino ma przed sobą wielką przyszłość, rozporządza bowiem potężnym środkiem technicznym trafiania do umysłu ludzkiego przez wzrok. Ta właściwość obrazu świetlnego musi być wykorzystana. Jeżeli nie uczyni tego obecny przedsiębiorca filmowy, zastąpią go stowarzyszenia społeczne i czynniki miarodajne, dążące do naprawy istniejących stosunków. Mamy już wystawy ruchome, docierające do wszystkich krańców Rzeczypospolitej, mamy prelegentów, prowadzących propagandę oświatową, zdrowotną, estetyczną; mamy przezrocza z rozmaitych dziedzin wiedzy ludzkiej, które wyświetla się w zapadłych miasteczkach i wioskach. Niedaleka jest chwila, gdy powstaną i ruchome kina, mogące dotrzeć do najbardziej odległych siedzib ludzkich. Motywy sensacji i wybujałej wyobraźni nie znajdą tam napewno zwolenników. Natomiast czynniki kultury i wiedzy będą się cieszyły dużem powodzeniem, bo wieś nie ma tłumu, żadnego „circenses". To też wielki czas, aby przemysł filmowy stworzył nowy program swej działalności, zerwał z dotychczasowym przywozem obrazów rosyjskich i niemieckich, których tematem niewyczerpanym, zawsze pojętym jednostronnie, jest niezdrowy erotyzm. Trzeba pomyśleć o obrazach, dających obfitszy i bardziej wartościowy posiłek duchowy, zdolnych dać pewien dorobek kulturalny, którego snać żałują nam bogowie, zazdrośni o swe prawa, otoczeni tajemniczością i utrzymujący człowieka w nieświadomości.

Zwrot ku lepszemu już się zaznacza. Miejmy nadzieję, że niezadługo zostanie wyzyskany obraz świetlny do celów oświatowych, i że ogień Prometeusza będzie środkiem przedłużenia dnia i odpędzenia chłodu, a nie źródłem pożogi i zniszczenia.

BRUNO WINAWER.

WYŁOM W CHIŃSKIM MURZE.

W jakimś dzienniku zagranicznym wyczytałem wiadomość, suchą wiadomość statystyczna, która mnie już od dłuższego czasu przyprawia o lekki zawrót głowy:

W Azji, proszę państwa, na Dalekim Wschodzie, w krajach egzotycznych, zaludnionych przez Chińczyków, Mongołów, Hindusów, Malajczyków, Japończyków, Kirgizów, Burjatów i ludzi pokolenia Mbai — jest już przeszło **dwa tysiące kinoteatrów** i filmy z Charlie Chaplinem, Fairbanksem i niezrównaną Mary Pickford cieszą się tam ogromnem powodzeniem.

Kto jeszcze wątpi we wszechpotęgę dziesiątej Muzy i niemej Sztuki, powinien się nad tą skromną wiadomostką dziennikarską głębiej zastanowić. Od kilku wieków wysilamy się my, ludzie białej rasy, tworzymy w pocie czoła Kulturę, ale żadne z naszych dzieł i żaden z naszych wysiłków twórczych po za pewien mocny mur przedostać się nie może i do tych 900 miljonów, zagnieżdżonych w kolebce naszej cywilizacji — w Azji — **nie trafia.** Gdybym dziś najświetniejszą komedję bulwarową napisał, jedną z tych, które co wieczór w niemym zachwycie cała Europa podziwia, zyskałbym może chwilową sławę, ale fakir indyjski nigdyby się o mnie nie dowiedział. Jestem mu zbyteczny, w **jego** literaturze bowiem istnieje od dwóch **tysięcy** i **pięćdziesięciu** lat jeden z najcudniejszych utworów dramatycznych, „Sakuntala" Kalidasy. Cóż dziwnego, że ten człowiek nie dba ani o Vienspoupoula, ani o Cotelette-de-Volaille'a ani o ich wytworne dialogi sceniczne, usiane aforyzmami o kobiecie, o mężu, o trójkącie małżeńskim. Zato ucieszne przygody Charlie Chaplina na okręcie, Harolda Lloyda w banku, albo Douglasa Fairbanksa na koniu bawią bramina indyjskiego i jego 400 miljonów rodaków, mandaryna chińskiego wraz z rodziną i 350 miljonami współplemieńców, budzą ten sam śmiech w Pekinie, w Bombaju, w Hajdarabadzie i w kinie „Bajka" na Żelaznej.

Rzecz jest pozornie śmieszna, a jednak zastanawiająca: gdyby cały nasz dorobek artystyczny, naszą architekturę, nasze rzeźby, nasze wierszyki i nasze studja krytyczne rozwiał i zniszczył nagle jaki niespodziewany kataklizm dziejowy — miljard ludzi, znakomita większość mieszkańców tego globu, nie uroniłaby ani jednej łzy. Hindusowi nie imponują nasze drapacze nieba i nasze teatry, bo świątynie w Beudres stoją od prawieków i są piękniejsze od europejskich gmachów koszarowych, Chińczycy nie kwapią się na wystawę do Zachęty, nie mają szacunku dla jej eksponatów, bo już trzysta lat przed Chrystusem malowali lepsze rzeczy tuszem na wytwornie rzeźbionej kości słoniowej, nie czytają naszych mie-

sieczników poetyckich, bo już za czasów Lao-Tsego (wiek VI przed Nar. Chr.) spisywali mądrzejsze wynurzenia na zwitkach papieru. Ze wszystkich naszych sztuk i umiejętności jedna tylko przedarła się przez sferę milczenia, jedna, przebiła potężny wyłom w grubym murze chińskim: **Kino!**

Okazuje się poprostu, że nasze powieści psychologiczne, tak pięknie opracowane pod względem stylistycznym, pełne zdań głównych i pobocznych, epitetów, określeń, powiedzeń, błyskotliwych myśli i trafnych uwag — nudzą ludzi z Dalekiego Wschodu. Natomiast krótka nowelka Chaplina, napisana bez „atoli" i „aczkolwiek", samymi obrazami poetyckimi zaciekawia wszystkie umysły, a jej nieco rzewny humor chwyta za wszystkie serca, niezależnie od tego, w jakiej klatce piersiowej biją i jakiego koloru skórą ta klatka piersiowa jest obciągnięta. Po wiekach bezowocnych wysiłków zbudowaliśmy złoty most porozumienia, znaleźliśmy sztukę, która przemawia do wszystkich istot ludzkich, osiedlonych na tym smutnym globie.

Mówię to oczywiście — jako autor dramatyczny z zawodu — z uśmiechem melancholijnym... Nowa sztuka wymaga olbrzymiego aparatu, statystów, maszyn, hal oszklonych, lamp łukowych, wymaga słońca, krajobrazu, pieniędzy, inwencji, wymaga tysiąca rzeczy, które posiada w obfitości błogosławiona Ameryka, ale których nie ma i mieć nie może biedny skryba „starokrajski" (tak piszą o swym dawnym kraju wychodźcy za oceanem).

Mojem zdaniem skromny, bawiący się piórkiem, pracownik umysłowy „kontynentalny, nie ma żadnych danych po temu, aby mógł dzisiaj srebrny ekran opanować. Już w teatrze znaczę bardzo niewiele. Mój udział w przedstawieniu jest bodaj mniejszy od mego honorarjum. Przychodzę nieraz na próbę, patrzę na tłum wykonawców, obrabiających moją komedję, słucham, jak każdy na swój sposób moje słowa interpretuje i przekręca i myślę: cóż to jest dramat właściwie? Jest to, jak piszą nabutelkach z lekarstwami, **sposób użycia** i nic więcej. Mogę sobie największe arcydzieło w mowie ludzkiej wyrzeźbić, mogę djalogi i słowa, jak perły, na nitkę akcji scenicznej nizać i cóż mi z tego? Pan Dyndalski zostanie panem Dyndalskim, a panna Kabotyńska — panną Kabotyńską. Zamieni i moje perły urjańskie na „kwestje" sceniczne i będą się niemi przerzucali bez ceremonji, będą wstawali, siadali na kanapie, chrząkali i mrużyli oko zupełnie tak samo, jak to robią co wieczór od lat dwudziestu pięciu. Kiepska sztuka, dostosowana do ich indywidualności, będzie się wydawała znakomitą, a dobra, ale na inne figury przykrojona, będzie śmieszna i naiwna.

Jeżeli tak nikły jest mój wpływ na sprawy teatralne, to cóż dopiero mówić o kinie! Tu literat znika zupełnie: — przygód Harolda Lloyda nawet opowiedzieć nie umiem porządnie — jakim cudem mógłbym stworzyć przepis na nowe perypetje, dotąd nieznane, a równie ucieszne? Gdzie znajdę temat dość fascynujący i jakiem zaklęciem wprawię w ruch reżyserów amerykańskich, aktorów, statystów, kapitalistów, maszynistów?... Jak nacisnę guzik, który na koło rozpędowe tej potężnej machiny działa?

Kino ma tymczasem jeszcze własnych autorów i Ernest Lubicz jest tu większym pisarzem od Wiljama Szekspira i Bernarda Shaw. Ale nie traćmy nadziei i czekajmy cierpliwie! Film rozwija się tak szybko, że już jutro sytuacja może się zmienić gruntownie.

Nie zapominajmy, że wielki Szekspir **przerabiał** stare naiwne nowelki włoskie na utwory **teatralne.** Może już jutro zjawi się Szekspir **kina** i przerobi nasze poczciwe, najbardziej zaściankowe, nowelki literackie na arcydzieła filmowe?

ZDZISŁAW WÓJTOWICZ.

LITERATURA CZY ORYGINALNA TWÓRCZOŚĆ FILMOWA?

Rabindranath Tagore w książce p. t. „Sadhana", w rozdziale, traktującym o zagadnieniu jaźni, pisze: „Przedewszystkiem winniśmy pamiętać o tem, że człowiek nigdy nie wyraża swych pojęć z zupełną dokładnością, wyjąwszy sprawy najpospolitsze. Często bardzo słowa ludzkie nie są wogóle językiem, ale poprostu głośną rozmową na migi człowieka niemego. **Mogą zaznaczać myśli, ale je nie wyrażają.** Im myśli człowieka żywotniejsze, tem więcej słowa jego domagają się wyjaśnienia opartego o tło całego życia. Ci, którzy starają się uchwycić znaczenie ich z pomocą słownika, tylko w teorji dochodzą do domu, powstrzymują ich bowiem ściany zewnętrzne i nie puszczają w przedsienie."

Słowo lub zespół słów, drukowanych, albo wypowiedzianych, ma skojarzyć myśl czytelnika z myślą autora. Jednak słowo najczęściej, jeśli wyrazimy się słowami wielkiego pisarza Indji, zaznacza tylko myśl, ale jej nie wyraża, gdyż wielka przepaść myślenia dzieli zazwyczaj autora i czytelnika, aby ten całkowicie był „nastawiony" do chwytania myśli autora poprzez słowo, które je wyraża. A jednak słowo jest najwrażliwszym i najczulszym instrumentem, oddającym myśli nasze nazewnątrz! Słowa, język urabiały i wciąż urabiają stulecia, by osiągnąć tę formę wyrażania myśli, którą uznać możnaby za absolutną. Jeśli więc dzisiaj słowo może tylko zaznaczyć myśl, ale ją wyrazić nie jest zdolne, czego więc domagać się możemy od filmu, który przeżywa dopiero swe dni rozkwitu, lecz do pełnego rozwoju nie ma jeszcze drogi utorowanej?

Zwolennicy literatury na filmie właśnie domagają się tej niemożliwości. Przerzucić literaturę z książki na ekran — to wypowiedzieć w najdokładniejszej mierze wszystkie myśli autora! Śmiało twierdzimy, że to jest niemożliwością. Ukraść z powieści fabułę, zagarnąć akcję, odbić bohaterów i powiązać luźno, lub na modłę powieści to wszystko w całość — oto, co leży w sferze naszej możliwości. Lecz czy można to nazwać literaturą? Czy szkielet utworu, na którym gdzieniegdzie będą zwisać ścięgna, nie będzie litości godny, jeśli go sobie przypomnimy z tych „dobrych czasów", gdy błyszczał i nęcił wszystkimi walorami dobrego utworu literackiego?

Książka wymaga przy czytaniu skupienia, a więc przeżycia mogą być subtelniejsze, a nawet lekkie podcieniowania nie giną, lecz w umyśle czytelnika odbijają się dostatecznie dokładnie. Film przy swej szybkiej zmianie miejsca i śmigłej akcji nie może wzbudzać tych myśli które są udziałem czytania. Prócz tego w literaturze (pod mianem literatury rozumiemy utwór literacki) jest „coś",

NASZE NAJNOWSZE BOMBY:



„SALAMBO“

Reż. Pierre Marodon.

W roli tytułowej:

JANE de BALZAC,

WNUCZKA
HONORJUSZA BALZAC'A.

„Świat i Półświatek“

(JEDWAB I ŁACHMANY)

Reżyser—Ryszard Oswald.

W rolach głównych:

MARY KID, MARY PARKER,
REINHOLD SZYNCEL,
J. RIEMANN.

„CZARNA LU“

(NA PARYSKIM BRUKU)

Reżyser—Herbert Brenon.

W rolach głównych:

POLA NEGRI

CHARLES de ROCHE.

NIEBAWEM UKAŻĄ SIĘ NASTĘPUJĄCE NASZE FILMY:

„Lisetta, przyjaciółka apaszów“.

Największy, rekordowy film
z GLORIĄ SWANSON.

„Hotel pod Złotą Kulą“

z HELENĄ MAKOWSKĄ.

„SAMOCHÓD № 11“

z AGNES AYRES i T. ROBERTS'EM.

„Sekret Panny Młodej“

z MARJĄ CZATCZEWĄ.

„Zemsta Faraona Tutankhamena“.

Reżyser—Hans Theyer.

W roli głównej:

SUZY VERNON.

„SZAŁ“

CZYLI

„NIEPRZYJACIEL KOBIET“.

Reżyser—Henry King.

W rolach głównych:

DOROTA GISH
i RYSZARD BARTHELMESS.

Najsensacyjniejszy film chwili obecnej.

Rekordowe powodzenie
w Ameryce, Niemczech, Danji i Estonji.

Film,
który
cały świat
ogląda,
jest rzeczy-
wiście
szlagierem,
zainteresuje
wszystkich,
przyciągnie
wszystkich,
zapełni kasę,
usunie kryzys
postawi Was
na nogi.

BeZeTeS
ZIELNA 46
Warszawa

„CARSKA BASTYLJA".

Dramat z dworu carskiego, z życia tyranów moskiewskich
i tajemnic Petro-Pawłowskiej twierdzy.

co się nie da uchwycić na kliszy fotograficznej, a później rzucić na ekran. To „coś“ jest jednak duszą każdego utworu literackiego!

Weźmy dla ilustracji „Pana Tadeusza“. Jakież mnóstwo obrazów, ile osób, jaka akcja! A jednak, gdyby znalazł się genjalny inscenizator, genjalny reżyser, genjalni aktorzy, dekoratorzy, a nawet genjalni statyści, nawet, gdyby utajoną poezję można było wydobyć na powierzchnię, w sposób widoczny, na ekranie nie będziemy mieli całego „Pana Tadeusza“, Mickiewiczowską epopeję. Czegoś tam będzie brak. Będą wspaniałe dekoracje, które zajmą miejsca opisów, ale nie będą to dekoracje, godne plastycznych opisów, stworzonych przez Mickiewicza, gdyż brak im będzie słów. Dekoracje nie potrafią językiem Mickiewicza mówić do widzów! Najwspanialsze, najbardziej dokładne fotografje opiewanych miejsc i zjawisk nie zastąpią słowa, a wszak słowo, tak czarownie skojarzone słowo, to dusza utworu, to myśl autora, która „domaga się wyjaśnienia opartego o tło całego życia“. Nietylko w sferze poezji literatura nie da się z książki wyrzucić snopem światła na ekran, ale w dziedzinie powieści ten sam efekt możemy zaobserwować. Spójrzmy na Sienkiewiczowską „Trylogję“. Pozornie niema nic bardziej wdzięcznego do utrwalenia na filmie, jak dzieje orężne Polski, które zaczarował Sienkiewicz w tych trzech historycznych powieściach, znanych każdemu dziecku polskiemu. Lecz zapytamy się — czym będzie Zagłoba na filmie? Niezdarnym manekinem, który dużo pije, w miarę tchórzy, a tylko w opresjach „samozachowawczemi“ konceptami strzela... Nie będzie to Zagłoba, którego zna czytelnik, Zagłoba żywy dla każdego i żyjący. A inni? Zdajemy sobie sprawę, że na tle Sienkiewiczowskich powieści będzie można skonstruować świetny film, bo epoka i opracowanie tematu na to pozwala, lecz nie będzie to obraz z ducha Sienkiewiczowskiego, który „Ogniem i mieczem“, „Potopem“ lub „Panem Wołodyjowskim“ zwać możnaby, nie chcąc się narazić na zarzut plagjatu. Zresztą najlepiej nas pouczają wyświetlane w kinach „powieści“. Kto nie czytał danego utworu, ten łatwiej godzi się z faktem, że patrzy na „utwór literacki“ miast go czytać, lecz kto go czytał, ten staje w kolizji z własnemi przeżyciami, które nastręczyła książka i kino.

Kinematograf jest zbyt młodą instytucją, aby eksperymenty z literaturą już zakrawały na dziwolągi. Kultura filmu kształci się, jak również dojrzewa poczucie filmowej twórczości wśród nieprzeniknionych tłumów widzów kinematograficznych, ale przyszłość sztuki, przemawiającej poprzez ekran, musi skłonić nas do sięgania po złoty kruszec twórczości coraz głębiej, by coraz cenniejsze odkrycia drogocennych żył twórczości ukazywać światu.

Wiele cennych wskazówek może nam dostarczyć historja repertuaru teatralnego. Twórczość teatralna, czyli dramaturgja, stanowi nierozdzielną część literatury, a jednak wyodrębniła się przez scenę z całokształtu twórczości literackiej. Dlaczego nie każdy utwór nadaje się na scenę? Odpowiedź prosta: Bo nie ma walorów scenicznych! Dla czego jednak doszukujemy się w każdym głośnym utworze literackim walorów kinematograficznych?

Jeśli staniemy u kolebki greckiego teatru, zobaczymy, że wyrósł on z wierzeń i uroczystości religijnych, lecz wnet wybił się z ciasnego koliska na przestrzenie wolniejsze i żywiej odetchnął, gdy przezeń przemówiły problemy społeczne, gdy współczesność kształcić przezeń zaczęła przyszłość. Wszak istniała twórczość literacka w tej czy w innej formie, jednak teatr odgrodził się od niej dość żywo i we własnem kolisku odnalazł rdzeń teatru.

Ajschylos, gdy pisał swych „Persów“, nie pamiętał o kulcie Dionysosa, lecz bodźcem dla niego była wielka chwila dziejowa, której był uczęstnikiem, a dla ukrzepienia ducha swych rodaków i przyszłych pokoleń zaklął ją w kształt tragedji, wiedząc, że wypowie ją teatr i teatr rozgłosi. Teatr, zamiast przeżywać stare tematy i zamiast ze starych kształtów przerabiać nowe, zdobył się na twórczość sam dla siebie, gdyż rzecz była godna tego wysiłku. Dziś teatr ma wielowiekową tradycję; dziś literatura beletrystyczna bez wysiłku może zasypać dramaturgję, a jednak teatr żywi się swą własną twórczością, wciąż nową, która jest tak silną, że się nie potrzebuje zapożyczać u sąsiadów — twórców. To samowystarczanie i w zakresie sztuki kinematograficznej należy zdobyć, gdyż rzecz jest godna wysiłków i niewątpliwie oryginalność może się tylko przyczynić do rozrostu sztuki filmowej, a literatura może ten rozrost tylko pohamować.

Jest rzeczą dziś oczywistą, że wpływ literatury nietylko na życie społeczne i kulturalne jest nieprześcigniony, ale wpływ ten sięga wszystkich dziedzin życia ludzkiego, nie wykluczając i kina, lecz wpływ ten może się wyrazić w zakresie kształtowania poglądów, samego charakteru twórczości, lecz nie może wystarczyć za całą treść, za jedyny pokarm. Konkurencja filmu z książką byłaby dość niebezpieczną dla tej ostatniej, gdyż książkę czytają setki, a film oglądają tysiące i dziesiątki tysięcy widzów.

Twórczość filmowa, naszem zdaniem, oryginalna (ta niepożyczana!) twórczość filmowa musi w przyszłości stać się częścią literatury, jak się to stało ongiś z twórczością teatralną. Książka, wyszła z pod dzielnego pióra literackiego, utwór dramatyczny i scenarjusz — to literatura, ale walory literackie danego utworu, który się przejawił w piśmie, a walory utworu scenicznego i kinematograficznego muszą być tak różne, jak różni się dzisiaj dramaturgja, beletrystyka lub poezja. Obowiązywać będą reguły, które i dzisiaj obowiązują, że jedne utwory zyskują literackie prawo obywatelstwa, inne niegodne są miana utworu i te idą w zapomnienie. Lecz przyszłość sztuki filmowej domaga się jak najwięcej oryginalnych utworów filmowych, któreby miały „literackie prawo obywatelstwa“, nie będących w dzisiejszem znaczeniu „literaturą na ekranie“.

Pamiętajmy, że „literatura na ekranie“ będzie domagała się skorygowania jej z literaturą, która się wypowiada przez książkę, a wtedy ci, którzy starać się będą „uchwycić znaczenie ich (cytujemy słowa Rabindranatha Tagore) z pomocą słownika (czyli książki) tylko w teorji dojdą do domu, powstrzymają ich bowiem ściany zewnętrzne i nie puszczą w przedsienie“.

Czekamy więc na oryginalną dramaturgję filmową!

STANISŁAW NAŁĘCZ.

O UNARODOWIENIE FILMU POLSKIEGO.

W polskiem piśmiennictwie, poświęconem kinu, coraz wyraźniej wysuwa się na pierwszy plan troska o odrodzenie, a raczej o narodziny filmu polskiego.

Głosy te, domagające się, aby film polski przestał nareszcie być kopciuszkiem i zajął należne mu stanowisko w dziedzinie twórczości artystycznej — świadczą o tem, że kwestja odrodzenia filmu polskiego jest aktualną i dojrzałą do rozważań.

Na czem polega wartość filmu i jakim wymogom musi ona czynić zadość, aby nabrała wyrazu zdecydowanego i ciężaru gatunkowego?—Wartość ta polega przedewszystkiem na wytworzeniu tego, co nazywamy stylem w kinie, Aby to pojęcie wyjaśnić, przypatrzeć się należy filmom amerykańskim i niemieckim, jako najwyżej rozwojowo stojącym w hierarchji kinematografji współczesnej. Co stanowi tajemnicę ich powodzeń i co daje możność mówienia o filmach amerykańskich i niemieckich, tak djametralnie różnych, jako o najpełniejszym wyrazie współczesnej sztuki filmowej.

Walory tych filmów — to nietylko technika, dobra realizacja i zespół aktorski, to coś znacznie więcej, to pierwiastek narodowy w filmie, to ukazanie na ekranie nieprzemijających sił żywotnych narodu i jego wartości duchowych.

Amerykanie zdołali stworzyć wielki prymityw współczesnego życia, oparty na tężyznie fizycznej i zdrowiu duszy, odnaleźli tę formę, która dla Ameryki blizka i bezpośrednia, — ma dla nas posmak egzotyzmu przez swą naiwną a prostą i nieskomplikowaną ideologię. I to jest może największym czarem filmów amerykańskich, że wszystko w nich jest tak słoneczne, jasne i proste, że bije z nich optymizm, pogoda i radość żywotna młodego i zdrowego narodu.

Film amerykański jest, przy całym swoim kosmopolityźmie i ogólnoludzkich tendencjach, przedewszystkiem narodowym. Wydać się to może paradoksem, tak jednak nie jest, narodowość bowiem polega na pokazaniu tematu przez pryzmat życia danego narodu.

Chociaż wręcz innemi drogami, do tego samego celu dążą Niemcy; idą oni w przeciwstawieniu do syntezy amerykańskiego filmu drogą analityczną, dążą do wydobycia zróżniczkowanego życia współczesnej Europy. Przysłowiowa systematyczność Niemców znalazła w kinie swój idealny wyraz; systematyczność ta nie jest oczywiście przeszkodą dla skrótowości, tej zasadniczej podstawy kina współczesnego. Niemcy potrafili wydobyć systematyczność właśnie w skrócie, i to jest wielką ich zasługą.

A obok tego — głębia myśli i sumienność w opracowaniu szczegółów, — wszystko to tak typowe niemieckie, znalazło odzwierciadlenie w filmie i wpłynęło na ten wyraz, jaki kino niemieckie posiada, wpłynęło na wytworzenie stylu.

Ani śladu tego wszystkiego niema w naszej produkcji kinowej. Nietylko brak kapitałów jest powodem tego, że produkcja nasza prawie że nie istnieje, nietylko brak realizatorów i wykwalifikowanych sił aktorskich, coś znacznie groźniejszego wysuwa się na plan pierwszy, — brak ambicji, brak dążności do stworzenia własnego stylu, jakiś bezwład i niechęć szukania, słowem pójście po linji najmniejszego oporu.

Właściwie możnaby mówić jedynie o „Sfinksie", który systematycznie pracuje nad wytworzeniem rodzimej produkcji filmowej, tylko że i tu ambicje wytwórni kroczą raczej po linji zdobyczy technicznych i nie sięgają zbyt daleko. Idzie o stworzenie przeciętnego filmu. takiego, jakich dziesiątki ukazują się, co roku i przechodzą bez śladu we Włoszech i Francji. — nie mówiąc już o Niemczech i Ameryce.

I filmy te obce naszemu życiu duchowemu i sposobowi myślenia naszego społeczeństwa z nieodzownym dancingiem i apaszem (spodnie pepitto z taśmą) i Łazienkami, jako znamionami polskości, pozbawione rysów obyczajowych i piękna naszego krajobrazu, — są naszym całym dorobkiem na międzynarodowym rynku filmowym, naszą chlubą!

A doprawdy mamy prawo i obowiązek od pp. Hertza i Puchalskiego wymagać znacznie więcej, cała ich dotychczasowa działalność upoważnia nas do tego.

A więc? — Czyżby obawa ryzyka? Audaces fortuna adiuvat! Jeżeli nie wypłynąć na pełne morze (ktoś niedawno w jednem z pism poruszył myśl sfilmowania „Anhellego" Słowackiego, myśl wcale nie do pogardzenia), to czyż nie lepiej zacząć od rzeczy mniejszych i łatwiejszych np. fars dwuaktowych, w których możnaby wyzyskać wartości aktorskie tej miary indywidualności, co Zelwerowicz, Fertner, Maszyński, nie mówiąc już o niewykorzystanym zupełnie talencie filmowym Stefana Jaracza, aktora na miarę Wegenera.

Może aktor zdoła unarodowić film polski i położy podwalinę pod rodzimy styl kinowy.

JÓZEF ROSEN.

O POLSKI INSTYTUT FILMOWY.

Pobieżne nawet zorjentowanie się w charakterze obecnej polskiej wytwórczości filmowej daje wrażenie, że stan jej niewiele zmienił się od chwili powstania kinematografji polskiej.

Te same wytwórnie, które dotychczas starały się coś w dziedzinie X muzy zdziałać, dalej prowadzą swój nędzny, suchotniczy żywot.

Kinematografja, przed którą otwarły się nowe drogi czynu, zamiast z siłą wbiec na nie — naiwnie pozostała wierna swym dotychczasowym dogmatom: sprowadzaniu filmów z zagranicy, wegetowaniu i pasożytnictwu. A przecież nadszedł czas wielkich zrealizowań.

To, co przed chwilą mogło istnieć tylko w teorji — stawało się życiem; co należało do zmagań retorycznych — stawało się żywotna kwestją. Ciasne i zakratowane okno, przez które polskości wolno było patrzeć na zachód, tę wielką rodzicielkę myśli — nagle runęło wraz z zaporami, które okrążały rubieże ojczyzny. Naród stał się czynnikiem politycznym, a filmowi zabrakło tchu. by w tych momentach stać się wielkim. Komu winę należy

przypisać? Kto jest za ten uświęcony stan rzeczy — odpowiedzialny? Przedewszystkiem t. zw. wytwórnie polskie, których działalność ogranicza się na produkowaniu jednego (notabene: b. kiepskiego) filmu na przeciąg kilkulecia, a koncentruje się głównie na sprowadzeniu „szlagierów" zagranicznych niemieckich i amerykańskich.

Nasze wytwórnie po partackiem zrealizowaniu jakiegoś filmu ze „słońcami" i „księżycami" ekranu polskiego w rolach głównych, zamierają, lub spoczywają na laurach, przeistaczając się w „biura" wynajmu filmów. Pewne, że jest to mniej ryzykowne, a czasem więcej rentowne. Czy jednak dłużej może taki stan rzeczy istnieć?

Nie jestem szowinistą, nie twierdzę więc, że należy zamknąć się w ciasnem kole wyświetlania filmów polskich. Byłoby to dążeniem niezdrowem i niecelowem.

Człowiek nowoczesny, jakim powinien być i Polak. musi wiedzieć, co się na całym świecie dzieje, musi iść naprzód, nie wolno mu otaczać się chińskim murem, a przebojem dążyć winien do postępu wespół z resztą kulturalnego świata.

Jeżeli jednak pragniemy od Europy wziąć to, co dzięki swej kulturze zyskała, jeżeli chcemy być w gronie ludów cywilizowanych, musimy i my coś dać ze siebie. musimy przeszczepić na grunt wszecheuropejski to, co zaszczyt przynieść nam potrafi.

A czy dotychczasowe nasze filmy rozniosą imię nasze po świecie czy, przyniosą chlubę kinematografji polskiej nasze „rodzime" filmy?

Wynikiem naszej dotychczasowej „produkcji" jest lekceważenie filmu polskiego, jest ironja, a w najlepszym wypadku, pobłażanie, z jakiem odnosi się już nie do filmów polskich, ale do samych zamierzeń (tych tak niewiele jest, niestety) — zagranicą.

W parze z lekceważeniem produkcji polskiej idzie niedocenianie naszej potęgi państwowej. Czyż należy udowadniać, że najlepszą propagandą zagraniczną jest film? Czy należy dawać przykłady, że dzięki kinematografji zdolność państwowo - twórcza poszczególnego narodu najlepiej może zostać ocenioną i zrozumianą?

Najsubtelniejszą i najskuteczniejsza agitacją polityczną — jest film. Tu zdziałać może i musi wiele rząd, przy wydatnej pomocy którego można idee i dążności Polski, jako narodu i kraju, roznieść po całym świecie. Krótkowzroczność w tym względzie naszego rzadu jest doprawdy zadziwiająca. Wydaje się olbrzymie sumy na zbyteczne całkiem inwestycje, nie udziela się jednak odpowiedniego funduszu na wytworzenie propagandowej kinematografji polskiej. Jeżeli nie można w żaden sposób niezbędnych kwot wstawić do budżetu, to należy przynajmniej udzielić kredytu naszym wytwórniom, by przystąpić mogły one do zrealizowania czegoś potężnego, o silnem rozmachu.

Udziela się kredytu na odbudowę wielkiego przemysłu i rolnictwa, dlaczego nie można udzielić go wytwórczości filmowej? Czas najwyższy, by nasz „handelek" kinematograficzny przeistoczył się w poważny przemysł. W dzisiejszych czasach trudno znaleźć idealistów - kapitalistów, którzyby zasoby swe włożyli w produkcję filmową. Gdyby jednak rząd chciał przyjść z pomocą i udzielić swej egidy, znaleźliby się z pewnością ludzie chętni, którzyby kinematografje polską dźwignęli i obudzili z dotychczasowej, zastraszającej śpiączki.

Społeczeństwo również powinno zrozumieć, jak ważną dziedziną jest film, jak koniecznem dla dobrobytu państwa jest własna wytwórczość filmowa. Stworzyliśmy cały szereg placówek, które mają na celu ochronę naszej młodej państwowości.

Powołaliśmy do życia „Instytut Gazowy" i Ligę Obrony Powietrznej Państwa. Dlaczego nie mamy stworzyć Instytutu Filmowego, któryby miał na celu pobudzić do życia krajowe wytwórnie?

Dzięki ofiarności społecznej można byłoby produkcję naszą postawić na właściwym poziomie, można byłoby stanąć obok największych światowych producentów filmowych.

Należy wpoić tylko w społeczeństwo, że stworzenie własnej produkcji filmowej winno być nakazem dobrze zrozumianego interesu państwowego, winno być ambicją i dążeniem całego narodu.

Niedoceniać potęgi filmu — nie wolno dziś nikomu. Naród, który nie potrafi odczuć „chwili", który nie potrafi przystosować się do wymogów czasu — nie jest godnym zajęcia miejsca śród rodziny cywilizowanych ludów.

Trzeba mieć ambicję stworzenia własnego przemysłu!

Rzucam myśl, realizację której polecam ludziom dobrej woli, ludziom, którym nasz honor narodowy leży na sercu.

Nie brak nam wszak ani artystów (zmuszonych w dotychczasowym stanie rzeczy szukać angagement w zagranicznych wytwórniach), ani reżyserów, ani operatorów.

Brak tylko inicjatywy, która zmierzałaby do zgromadzenia kapitałów. Dość apatji i bierności! Potrzeba nam czynu!

MARJAN WAWRZENIECKI.

WARSZAWSKI TEMAT DLA KINA.

Cudze chwalicie,
Swego nie znacie,
Sami nie wiecie,
Co posiadacie.

Film „Dzwonnik kościoła N. M. Panny w Paryżu", oparty na wspaniałej fantazji WiktoraHugo, cieszy się zasłużonem uznaniem publiczności kinowej. Wielki poeta Francji na bocznem wejściu jednej ze średniowiecznych wież katedry paryskiej wyczytał grecki wyraz „ANANKE" (przeznaczenie, fatum, los, dola) i wyraz ten wystarczył, by stworzyć piękną cygankę, tancerkę uliczną Esmeraldę, rozmiłowanego w niej mnicha, uwodziciela wesołego - gwardzistę i garbusa dzwonnika kościelnego, w którego piersi rodzi się ten rzadki, bardzo rzadki kwiat, zwany istotną, wielką, szeroką miłością męską. To wysnuła fantazja poety z jednego tajemniczego greckiego wyrazu, znalezionego na murach średniowiecznej katedry.

Na wstrząsającej, a pełnej barwnych obrazów średniowiecza, powieści, oparto i uscenizowano „film", który obiega świat cały i szeroko śród mas roznosi sławę poety i prastarej katedry Paryża.

Gdy się tak dzieje we Francji, my tu daleko na północy na rubieży dzikiej bolszewickiej Rosji, w nasze

warszawskiej katedrze mamy niewyzyskany temat do filmu, który przy odrobinie zachodu może iść na świat cały i zdobyć uznanie kasowe, oraz poklask zachwytu.

W części kapłańskiej katedry Św. Jana w Warszawie, po lewej od wejścia stronie, mamy marmurowy nagrobek dwu ostatnich panujących książąt mazowieckich. Byli to ostatni z rodu ulubieńcy Mazurów i Warszawian — Stanisław ur. w 1500 r., zmarły 8 sierpnia 1524 r. — oraz brat jego Janusz II-gi ur. w 1502 r., zmarły w 1522 r. (panował 18 miesięcy). Są to czasy „renesansu" (odrodzenia). W Warszawie wprawdzie trwa jeszcze średniowiecze, ale na dworze książąt mazowieckich roi się od cudzoziemców i pięknych kobiet. Młodzi książęta pełną garścią czerpią z czary życia.

Na obu zastawia sidła piękna córa wojewody Rawskiego, Katarzyna Radziejowska. Radziejowska — to typ kobiety, idącej do celu po trupach. Rozkochała w sobie młodego Stanisława, ale matka księcia, Anna, jest przeciwna związkowi.

Radziejowska za pomocą trucizny usuwa matkę księcia, ale potem zmienia projekty i postanawia otruć Stanisława, by się wydać za Janusza. Na uczcie w Błoniu Stanisław zostaje otruty przez Radziejowską. Janusz, zakochany w pięknej kusicielce, chce jej nadać Błonie, ale to wyprasza dla siebie Anna, siostra Janusza. Nienasycona sadystka, Radziejowska, przy pomocy muzyka Macieja oraz rusznikarza Piotra truje Janusza.—

Tu jednak poczyna się interes psuć. Mazowszanie, Warszawianie i panowie mazowieccy wiedzą, że w razie bezpotomnego zgonu książąt — Mazowsze traci niezależność polityczną i staje się integralną częścią Korony. — Przedwczesna śmierć młodych dziedziców Mazowsza nasuwa podejrzenia.—

Radziejowska ucieka zawczasu do Krakowa pod skrzydła, nieprzebierającej w środkach, królowej Bony oraz „polityka" Zygmunta I.

Rozgoryczeni Mazowszanie szukają winnych śmierci książąt. Jako bezpośrednią przyczynę widzą, naturalnie, „czary". A kto te „czary" zadał? Oczywiście — kobiety. Jakie? Te, które miały stosunki i styczność z książętami.

Po za miłością ku Radziejowskiej „renesansowi" książęta mieli zawsze pod ręką piękne ciała i urocze główki — kobiety, które może nawet pięknych młodych panujących kochały, zabiegały, by miłość nie wygasła, a zwyczajem epoki znały sposoby na podsycanie uczucia. U starej wiedźmy nabywały „filitry", „cordjały", „napoje", za pomocą których budzono i utrwalano uczucie.

Wiedźma tajemnie stała na usługach Radziejowskiej. „Cordjały" zawierały esencję powolnie, ale pewnie, działającą.

Porwano cały szereg kobiet, poddano je torturom, pławiono (jakież to wspaniałe obrazy filmowe!!) nakoniec osądzono i skazano. Ale dla rozżalonych Mazowszan zwykła, pospolita śmierć na stole, śmierć którą oglądano wielokrotnie przy paleniu czarownic, wydaje się za łagodną. — W dzikości swej stwarzają oni temat, który woła do malarza, lub rzeźbiarza wielkim głosem o plastyczne przedstawienie. —

Na Ujazdowie przed zamkiem (przetrwał po dzień dzisiejszy) budują stos. Od pala, pośrodku stosu, zwieszają się dwa długie łańcuchy, które kończą się pierścieniami. Skazane zostają obnażone i opasane pierścieniami. Następnie podpalono stos.

Rozpoczyna się 3 godzinne (wedle kronik) widowisko. Nagie i piękne kobiety biegają naokoło płonacego stosu, pieką się powolnie, kąsają zębami, walczą ze sobą, aż płomienie i dym przecinają nić żywota.

Mazowszanie powracaja do domów, odwet za śmierć ich ukochanych władców został wzięty.

Siostra książąt, Anna, stawia braciom w katedrze warszawskiej marmurowy pomnik (stoi dotąd)*).

„Temat" jest przedziwny. Gdyby jednak, jaki szowinista miał mu coś do zarzucenia, to go uspokajam.

Podobne egzekucje znano w Europie zachodniej: dnia 3 września 1604 r. w Pradze Czeskiej w podobny sposób spalono parę podpalaczy: mężczyznę i kobietę. Na zamku Frankenstein truciciela Polaka (?) pieczono podobnie parę godzin na ogniu. Cesarz Otto !!! kazał upiec żonę swoją za przechowanie u siebie pięknego młodzieńca, przebranego za pokojówkę. We Wrocławiu 23 września 1544 r. (więc w 18 lat po egzekucji warszawskiej) spalono w sposób wyżej opisany kobietę, która dwa razy zawarła związki małżeńskie z kobietami**). Możemy być spokojni; co do „dzikości" ustępowaliśmy Rosji (nawet współczesnej), jednak trzymaliśmy się na wysokości Europy zachodniej (wyjąwszy Niemcy i Francję).

„Stara Warszawa", jako tło, czeka gotowa. Dom Książąt Mazowieckich jest. Ujazdów jest: Rawa, Błonie istnieją.

Pięknych kobiet mamy zapas (nadprodukcję). Potrzeba tylko reżysera, filmowego reżysera. Nawet „scenarjusz" już gotowy czeka u piszącego. Możemy zakasować „Dzwonnika kościoła N. M. Panny", gdyż nasz temat jest znacznie więcej malarski, plastyczny, a łatwy do wykonania, leżący przynajmniej w granicach sztuki kinematograficznej.

Więc do dzieła. Temat czeka i woła o wykonanie.

*) Marjan Wawrzeniecki. „Ucieszne Teatrum albo sprawiedliwe niektórych niewiast karanie u Warszawy"—Jan Fiszer 1906.

**) Zobacz Marjan Wawrzeniecki: „Krwawe widma" 1909.

HERMAN CZERWIŃSKI.

KINO DLA DZIECI.

Naprawdę, najlepiej to być dorosłym... Pod każdym względem. Weźmy, naprzykład, kino. Cóż może być bardziej kuszącego, zachwycającego i zaciekawiającego — ponad kino. Otóż dorosły o każdej porze, na każdy obraz, ma wolny wstęp do kina, wstęp wolny, a przed dzieciakami zamykają drzwi, gdyż dla nich „wstęp wzbroniony".

Biedne, spragnione rozrywki i wrażeń filmowych, dzieci, odchodzą z kwaśnemi minami, rozgniewane na starszych, na opiekunów, na cały świat, głównie zaś na wszystkie kina. Tak się to dzieje w światku dziecięcym, w tym małym światku, żądnym niemniej od świata dorosłych, złudzeń kinowych. Tymczasem nie, nie dla dzieci. Wszędzie we wszystkich prawie kinach, stale i wciąż, różnobarwne, egzotyczne, erotyczne, romantyczne, wszy-

LUX-WESTI

WARSZAWA

Jasna 22.—Telef. 238-86 i 238-89.

CUD WILKÓW

Le miracle des Loups

Arcydzieło francuskie grane w Wielkiej Operze Paryskiej

LYA de PUTTI

w obrazie produkcji 1925

p. t.

„KOMEDJANCI"

OSKARŻAM

Reżyserja Abla GANCE'A

Garragan

ARABKA

Marja Jacobini i Harry Liedtke

J'ACCUSE

J'ACCUSE

J'ACCUSE

J'ACCUSE

J'ACCUSE

J'ACCUSE

JAQUE CATELAIN

piękny jak sen

KOWANKO

urocza jak marzenie

KOLIN

genjalny aktor charakterystyczny w 8 aktowym dramacie egzotyczym p. t.

ZALOTNY KSIĄŻĘ

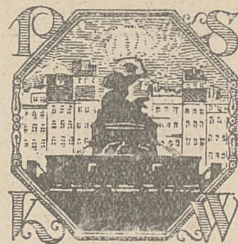


Polska Spółka Kinematograficzna

„LECHFILMA".

WARSZAWA, CZYSTA 1—HOTEL EUROPEJSKI—TEL. 242-53.

Adr. telegr.—„LECHFILMA", Warszawa.



Obecnie wyświetlany jest w Kinoteatrze „ROCOCO"

dramat życiowy w 8 aktach p. t.

„Najpiękniejsza kobieta świata".

W ROLI GŁÓWNEJ

premjowana piękność

LEE PARRY.

W następnym programie ukaże się

w Kinoteatrze „ROCOCO"

„GÖSTA BERLING"

podług głośnego arcydzieła laureatki Nobla,

Selmy Lagerlöff.

stkie niemal na jedną modłę obrazy, rozwiązujące w mniej lub więcej artystycznie udatny sposób, odwieczny, nierozwiązany i niezbadany, a zawsze ponętny, problemat miłości. Tego rodzaju widowiska, oczywista, nie są odpowiednie, dla umysłów dziecięcych. Dla dzieci potrzebny jest Juljusz Verne, Mayne - Reid, Richard Kippling, Sienkiewicz, Orzeszkowa, Sieroszewski, Umiński i t. d. Tymczasem rzadko kiedy ukazuje się jakiś film dla dzieci, które, najczęściej, spotykają się ze strasznem dle nich ostrzeżeniem, wywieszonem przed wejściem do teatrów świetlnych, treści następującej: „Dla dzieci i młodzieży wzbronione"! Wzbronione! O jakże ten zakaz gniewa, wywołując burze protestów i niezadowoleń.

Dorosłym to wszystko wolno — skarżą się — nam nie! Naprawdę, najlepiej to być dorosłym..... Bardzo często zwracają się do mnie dzieci (nawet moje własne) z pretensjami i z uwagami na krzywdę, jaka im się dzieje z racji zamknięcia przed nimi przybytku tysięcy zmiennych obrazów i scen, wywołujących wzruszenie, pełnych ekspresji dramatycznej, to znów budzących homeryczny, niepowstrzymany śmiech na widok zabawnych perypetji Maksów Linderów, Harold Lloyd'ów i im pokrewnych artystów. Kino (naturalnie mam na myśli specjalnie zastosowany program) działa nadzwyczajnie na umysły młodociane. Najlepszym widzem, bodajże najwdzięczniejszym i najbardziej zadowolonym — jest dziecko. Ono patrzy ciekawie, wytęża wzrok i z niezwykłą uwagą śledzi bieg obrazu. Razem z artystą przeżywa jego bóle, jego radości, jego wrażenia. Z nim razem żyje.

Niemal, że wszyscy aktorzy jaknajchętniej lubią tych niedorosłych widzów, różniących się tem od dorosłych, że są mało wymagalni, pobłażliwi, dobrzy, tacy dobrzy i tak głośno i tak namiętnie bijący oklaski..... Czyż może być coś więcej dziękczynnego dla aktora nad oklask.... Tak w teatrze, tak i w kinie. I tu i tam dzieci z roskoszą siedzą, słuchają i patrzą. Cóż, kiedy o dzieciach, o naszych milusinskich, których mamy całe legjony, nasz teatralny i kinowy przemysł zapomniał. Rzadko kiedy (prawie że wcale) na afiszu teatralnym ukaże się rzecz, dla dzieci, zbudowana interesująco i ciekawie, rzadko również mamy w kinach obrazy, mające zachwycić i ująć tę „małą" publiczność. Najczęściej widzimy rzeczy słabe, głupie bezwartościowe. Przyczyna tkwi — jak twierdzą rzeczoznawcy — w braku jakiegokolwiekbądź systemu w kierunku udostępnienia rozrywek wogóle dla dzieci. Nikt specjalnie nie dba o nie po za murami szkolnemi; z tego też względu nieraz błądzą w poszukiwaniu dla się zabaw i nie osiągają tych rezultatów, jakie osiągać winne. Ten sam objaw spostrzega się w dziedzinie sportu. Panuje tam również chaos, rozgardjasz i rozbieżność działania. Niema systemu, ujętego w ramy jakiejś całości, czegoś skończonego, ujednostajnionego. Ten sam objaw daje się zauważyć w dziedzinie filmowej, która przecież tak ciekawi i tak zachwyca ten światek młodociany. Nasi przemysłowcy, nasi właściciele kin, nasi reżyserzy, nasi aktorzy, powinni bezwzględnie pomyśleć o jakimś cyklu przedstawień dla dzieci.

Nie można wszak lekceważyć tych najlepszych spektatorów, którzy tłumnie pośpieszą i zapełnią widownie. Dla autorów scenarjuszy nadarza się nielada sposobność do rozwinięcia swoich talentów. Trzeba tylko z wiarą po dobro sprawy, wziąć się do pracy. Przypuszczam, że przy odpowiedniej inicjatywie, dałoby się wymóc na naszym prześwietnym Magistracie zniżkę poborów z tego rodzaju przedstawień, o podkładzie pouczającym, przeznaczonych dla naszych przyszłych bohaterów i bohaterek. Magistrat nie jest taki zły. Trzeba tylko umieć przemówić doń. Przypuszczam, że gdy przemówi się doń, w imieniu dziatwy, zmięknie, zniży ton i „stanieje", a wtedy dzieciaki pełną garścią zbierać będą wrażenia świetlne...

Panowie, pomyślcie o dzieciach! Redakcjo „Kinemy", miej to na względzie! Urządźcie kino dla dzieci!

MAMUTY XX WIEKU.

Epoka mamutów dawno minęła, pozostawiając dla domyślności ludzkiej rzadkie ślady, z których odcyfrowuje się tę kartę historji świata. Ale przysłowiowe mamuty, których nazwę zdobi się znakiem cudzysłowia, od czasu do czasu zjawiają się, by potrząsnąć zdumioną głową i stwierdzić, że w głowie trzęsącego te „inowacje" się nie mieszczą. „Mamut" dla ludzi XX wieku jest okazem, którego się nierzadko podziwia, a najczęściej pakuje do zwierzyńca, gdzie we właściwem, „swojskiem" otoczeniu powinien się najlepiej czuć. Stwierdzam więc, że świat dąży do wytrzebienia mamutów. Gdzieindziej już tę żmudną pracę wykończono. My jeszcze dość często „sami nie wiemy, co posiadamy"...

Trafiłem jednak na ślad, że „mamutów" mamy jeszcze sporo; walczyć z nimi trudno, bo zmieniają zewnętrzność, jak kameleon, i niełatwo odgadnąć czy to mamut ryczy we własnej osobie, czy ktoś przybycie mamuta zapowiada. Taką trudność nastręcza nam „Kurjer Poznański", który w ciągu kilku dni potrafi odbyć podróż powrotną do epoki mamutów i wyrzec się nowoczesnego trybu życia. Walka więc trudna!

Nie płoszmy jednak mamutów z legowisk, niech mruczą sennie bajki. Bajki każdy chętnie słucha.... Posłuchajmy także bajki „Kurjera Poznańskiego", którą przytaczamy, aby społeczeństwo kinematograficznie uświadomione przekonało się, że błędnych rycerzy jeszcze mamy moc.

A więc do rzeczy! Bajarz ma głos!...

„Kurjer Poznański", a było to w epoce wyjątkowych debat nad ustawami dziennikarskiemi, wysłał zapewne reportera, istotę dziennikarską „redakcyjnie i ustawowo" upośledzoną, na zjazd właścicieli kinoteatrów w Poznaniu. Ten zbadał rzecz na miejscu, nasłuchał się dowoli i rzeczowo odsypał 150 wierszy do swej „Kroniki miejscowej". Lecz ta bezstronność nie mogła się podobać ludziom, którzy przy każdym ogniu broń kują, by nią dźgać zawsze wraże czupiradło..... imaginacji. Więc ludzie, o których ustawa lekkomyślnie nie zapomina, odgarnęli popiołek i rozżarzyli płomień, by nim podpalić nienawistne zasoby pracy „wroga". W ten sposób powstał artykuł drukowany 8. II. w „Kur. Pozn." p. t. „Ciemne plamy na srebrnym ekranie. (Na marginesie zjazdu panów właścicieli przedsiębiorstw kinematograficznych)". Redakcja łaskawie pozwoliła „opublikować uwagi" pseudonimowi — Cevis i otworzyła łamy „Kurjera Poznańskiego" dla dyskusji. Najłatwiej byłoby polemizować z autorem tego artykułu, gdyby można całą rzecz in extenso przedrukować i opatrzyć ją odpowiednimi znakami w nawiasach. Brak miejsca na to nie pozwala, więc tylko część przejrzymy.

P. Cevis oblicza, że „film kinematograficzny*) w 900 na 1.000 wypadków jest czynnikiem rozkładu moralnego społeczeństw chrześcijańskich. A dzieje się to dlatego, iż przemysł filmowy znajduje się prawie całkowicie w rękach żydowskich“. Typowa argumentacja publicystów „Kurj. Pozn.“! Ale pytamy: na czem, oczywiście prócz intuicji, opiera autor swe cyfry? Może tak „z ręką na sercu“ będzie autor prosił, by mu wierzono, gdyż z zasady jest „prawdomówny“? I tego można się spodziewać.

Zaprawdę trudno jest polemizować, gdy ktoś „ryczałtowo“ występuje w obronie chrześcijaństwa. Niżej podpisany, będąc sam chrześcijaninem, nie chce p. Cevisowi przeczyć, że chrześcijanin łatwo się demoralizuje, ale źródło zła nie spoczywa na ekranie. To nie plama na srebrnym ekranie, ale plama gdzieindziej, o której „Kinema“nie chce mówić, gdyż jest pismem tylko kinematograficznem.

P. Cevis ma nadzieję, że ultra katolicka Polska jedna będzie produkowała filmy „nierozkładowe“, ale... Ale o tem nie chce mówić, gdyż „na przeszkodzie stoi brak kapitałów i równie dotkliwy brak sił fachowych, w szczególności umiejętnych reżyserów i kierowników, którzyby skutecznie współzawodniczyć mogli z zagranicą“. Mała uwaga, p. Cevis! Albo film odgrywa „świetną rolę w życiu kulturalnym współczesnego człowieka“, albo jest narzędziem „zręcznej i chytrej propagandy żydowskiej“. Aut — aut! A więc: czy wszystko jest jedno jaki kapitał, byleby sztuka była „moralna“, czy kapitał obcy i sztuka „propagandowa“. O miljony maluczkich! Dopiero „Kurjer Poznański“ zaczyna dbać o wasze zbawienie. Kino zdemoralizowało masy w ciągu 30 lat istnienia, kino zburzyło kazalnicę, konfesjonałowi odebrało moc „umoralniania“... O maluczcy całego świata! Czekajcie aż Polska zacznie produkować filmy, by się w kinie nie demoralizowało społeczeństwo chrześcijańskie, gdyż zagraniczny przemysł jest żydowski! Jedno tylko pobożne życzenie! Nie odradzajmy inkwizycji w postaci ekranu, gdyż przeklnie nas cały świat!

Jeśli za autorem „ciemnych plam“ zgodzimy się, że dzisiejsza twórczość filmowa jest propagandową i „obala autorytet kościoła, państwa (Ho! Ho! i państwa też?), rodziny, i społeczeństwa, podważa zasady narodowościowe (chyba te „jedynie“ narodowe!), tradycji oraz wszystkiego tego, co stanowi o duszy aryjskiej (więc dusze niearyjskie nie znają autorytetu państwa, rodziny, społeczeństwa, narodowości, tradycji?)“— to „świetna rola w życiu kulturalnym współczesnego człowieka“, odegrana przez film, wyrazi się przez wzmacnianie autorytetu kościoła i t. d. A dotąd mniemaliśmy, że kultura to zupełnie coś innego, co się miarą religji nie mierzy, gdyż mielibyśmy kultury katolickie, protestanckie, kalwińskie, różnych „kościołów narodowych“, a więc jak autor sobie życzy kultury aryjskie i oczywiście niearyjskie. Tymczasem mówimy o kulturze polskiej, niemieckiej... Do jakich to przewrotów doprowadza „odkrycie ciemnych plam na srebrnym ekranie“!...

*) Cytujemy dosłownie. (Dopisek nasz)

Z dalszego ciągu artykułu dowiadujemy się, że p. Cevis jest materjalistą, większym materjalistą, niż chrześcijaninem (zwykły to pono objaw, że hasła sprzeczne są z istotą rzeczy!), gdyż powiada: „Również wielkie a bodajże nawet większe wyrządza (film) straty materjalne“. Tak! Tak! Ładna bajeczka o żelaznym wilku. Kultura, religja, a w końcu straty materjalne....

A propos strat materjalnych pisze p. Cevis: „Jak szalone, zawrotne poprostu sumy pochłania kinematograf, wystarczy jeszcze przypomnieć, iż zniżki podatków, wytargowane u rządu i władz komunalnych przez właścicieli kinematografów w całem państwie, przedstawiają się za ubiegły rok w cyfrach 2 i pół miljarda złotych polskich“. Tyle utargowano. A więc ile wpłynęło do skarbu i kas miejskich? Gdzież te straty? Autor domaga więc się zamknięcia instytucji kinematograficznych, dopóki nie powstanie przemysł filmowy polski... Zbożne życzenia, ale szkoda, że p. Cevis nie zapoznał się z przyczynami, które krępują rozwój przemysłu rodzimego.

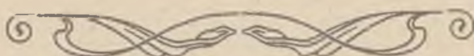
Nie wiem jak kalkulował autor „ciemnych plam“, że wypadł mu 80 do 100% zysk na rzecz właścicieli teatrów świetlnych. Dziwimy się, że do tak bajecznie rentujących się przedsiębiorstw kapitaliści nie lokują swych funduszów. Dziwimy się, że kinoteatry upadają, a nawet upadają w zastraszających ilościach. W przeciągu roku zwinięto 50% placówek filmowych w Polsce.

A teraz „to, co najważniejsze“!

Powiada p. Cevis: „Nie można zatem dopuścić, ażeby miasto popierało kinematograf ze szkodą dla teatru. Kinematograf i tak robi dobre interesy, teatr zaś poważnie robi bokami“. Byłoby najbardziej wskazanem, aby zamknąć kina, by teatr „nie robił bokami“. Logika swego rodzaju. Czy autor przypuszcza, że teatr może dać widzowi to samo, co daje kino? Czy wreszcie autor myśli, że kinowa publiczność wrazie braku ekranu zapełni widownię teatralną? Naiwne złudzenia! Wypadałoby z tego także, iż przed 30 laty teatrów było więcej. Ciekawe odkrycie....

Streszczam teraz wszystkie zarzuty: Film jest „rozkładowy“, gdyż tworzy go element niechrześcijański, film nie gra roli w życiu kurturalnem, gdyż jest niechrześcijański, nie należy popierać, gdyż za dużo „utargowali“ właściciele kinoteatrów od rządu i władz komunalnych, gdyż teatr upada przez kino, gdyż niemożliwy jest rozwój przemysłu polskiego, gdyż tylko „nieliczny odsetek wśród panów właścicieli kinematografów są to ludzie, którzy mają prawo i mogą coś powiedzieć np. o sztuce, o literaturze i o samym filmie“... Tak! Tak! Mało mogą zapewne powiedzieć o sztuce, literaturze i filmie, ale z epoki lodowcowej, z epoki, którą mamuty w pamięci ludzkiej znaczą.

Bajarz skończył. Odetchnijmy. Brednie takie czyta się przeważnie w organach bratnich „Kurjera Poznańskiego“, które wraz z ostatnimi polskimi „mamutami“ przejdą do niefrasobliwych wspomnień z epoki lodowcowej kinematografji. Amen. (W)



ST. NAŁĘCZ.

HAROLD LLOYD.

(Od groteski do komedji).

Amerykański humor kinowy opiera sie na dwóch elementach: na pure nonsensie i na typowości. Zapoczatkowany w literaturze przez Marka Twaina kierunek humoru, opartego na nieprawdopodobieństwie i alogiczności — zwyciężył wszechwładnie w kinie, gdzie przez uzmysłowienie absurdu nabrał tężyzny i zwartości komicznej.

Aby wydobyć te walory, należało stworzyć środowisko nierealne, a jednak prawdopodobne, należało znaleźć aktorów dla tej współczesnej comedia del'arte. trzeba było wreszcie stworzyć typy, dające obraz współczesności. Zadanie to podjął Charlie Chaplin i wywiazał się zeń genjalnie. Stworzył typ dandysa współczesnego, mocno wciętego, „eleganckiego", o małych wasikach z nieodłaczną laseczką i melonikiem.

I w każdej sytuacji, w każdym zawodzie Chaplin jest przedewszystkiem dandy, lubiącym się w swojej gracji i charme'ie. A dokoła siebie zgrupował wielki Chaplin cały światek comedii de l'arte: olbrzym - czarny charakter, sentymentalny starzec, naiwne dziewczę i t. d.

I w tym urojonym swoim światku obraca się, żyje, działa, płacze i śmieje się Charlot, oś centralna swego środowska, jego dusza.

Tak samo rzecz się ma z Roscoe Arbucle'm, z tą tylko różnicą, że przyroda sama przyszła mu z pomocą i obdarzyła go postacią dobrodusznego tłuściocha.

Zjawienie się Harolda Lloyda na tle tych dwóch indywidualności aktorskich przeszło omal bez wrażenia. Wyczuwało sie w Haroldzie wielką vis comica, poparta dużemi zdolnościami aktorskiemi i, co jest dla grotesek amerykańskich warunkiem nieodzownym, — świetnego akrobatę. A jednak mimo wszystkie te walory Lloyd zostawił po sobie wrażenie czegoś niezupełnego, neskończonego. Lloyd w pierwszych swoich groteskach nie był jeszcze dostatecznie skrystalizowanym, jako typ, i nasuwały się często watpliwości, czy nie jest on tylko postacią epizodyczną, której dzięki zdolnościom aktorskim, powierza się główne role.

Ale już w dalszych filmach indywidualność Harolda Lloyda, stwarza odrębny. typ, który najsilniej się zarysował w sześcioaktowej komedji „Nowoczesny Don Kichot" (kino „Nowy" wł. biura „Kolos"). Tutaj Lloyd zjawia się, jako zdecydowany pechowiec — romantyk, o dobrem serduszku, obdarzony hojnie przez los wadą tchórzostwa, które czyni go nieszczęśliwym safandułą, trzymającym się fartuszka starej swej babci. Ta czuwa nad nim, jak dobry duch opiekuńczy, i wreszcie przeistacza go w świadomego swych zadań dzielnego młodzieńca.

A oto historja owego przeobrażenia: Już od lat niemowlęcych mały Lloyd był dziwnie niezaradny, a subtelnie tchórzliwy. Po dojściu do pełnoletności zaleca się do pewnej niewiasty, ale groźny jego rywal, po dokładnem wykąpaniu Harolda w studni, wypędza go z domu ukochanej. Biedny Haroldek w skurczonem, nieprzemakalnem ubraniu udaje się do swej starej babci i na jej łonie gorzko opłakuje swój smutny los. Babcia pociesza go i daje mu „nowy" garnitur po nieboszczyku mężu.

W tym kostjumie, upodabniającym go do karawaniarza, Lloyd przybywa do ukochanej.

Nagle zjawiają się obywatele, którzy zorganizowali pościg za niebezpiecznym bandytą, prosząc o posiłki. Pechowy Haroldek musi oczywiście wziąć udział w pościgu i przez swoją niezaradność sam jeden szuka bandyty. Po całym szeregu przygód znalazł się Lloyd znowu u swej babci, która postanawia uleczyć Haroldka Opowiada mu historyjkę o dziadku Lloyda i obdarza go amuletem, posiadającym zdolność odwracania niebezpieczeństwa. i o dziwo: Lloyd przeobraża się nagle, staje się Don Kichotem, żądnym sławy i przygód. Ujmuje niebezpiecznego opryszka, cnock — out'uje swego rywala i porywa ukochaną.

A wszechmocnym amuletem okazuje sie rączka od parasolki babci Harolda. Typ ten zjawia się już w „Marynarzu mimowoli" i w „Safety last", gdzie nieszczęśnik —Lloyd zmuszony jest przez swój pech wdrapywać sie na 24 piętrową kamienicę, aby wreszcie zyskać miłość i majątek, najsilniej jednak ta mieszanina tchórzostwa z awanturniczością występuje w „Don Kichocie".

Celem uwypuklenia tej postaci Lloyd rezygnuje częściowo ze swych tricków akrobatycznych i daje postac bardziej skupioną aktorsko, wyzyskując obok komizmu sytuacyjnego — komizm postaci, przez co groteskę swą pogłębia i sprowadza ją na płaszczyznę komedjową. Jako aktor komedjowy okazał się Lloyd artystą pierwszorzędnym, świadomym swych środków i celów, a tworzącym sceny, które są bezwątpienia arcydziełami humoru skupionego i nieprzejaskrawionego.

STANISŁAW GĄSIOROWSKI.

POLSKA WYTWÓRNIA FILMOWA W AMERYCE.

Czytałem niedawno w zeszycie „Świata" z 31 stycznia 1924 r. rozmowę korespondenta tegoż pisma z wybitnym publicystą angielskim Grahamem o Polsce. Jakże znamienne sa słowa tego mądrego Anglika, który mówi, że przeciętny obywatel dumnego Albionu, taki „men in the street" ma Polskę za kraj, w którym wilki ludzi zjadają.

A jak wyobraża sobie naszą „Poland" obywatel United States of America"?

Tak samo....

Przykro, stokroć przykro, ale trzeba twardo powiedzieć, że nikt o nas nic nie wie, bo nie mamy propagandy. Zwrot ten o propagandzie piszę z uśmiechem, gdyż przypomina mi on refrain najpopularniejszej piosenki ulicy w Ameryce: „yes, we have no bananas today" (tak! my nie mamy dzisiaj bananów)...

Każda rozmowa zaczęta ze światłym Polakiem w Ameryce o naszych sprawach kulturalnych, społecznych, handlowych czy przemysłowych, zawsze kończy się, jak w tej piosence o bananach westchnieniem, ża-

łosną skargą słowa „yes“, po którem następuje pauza, a po pauzie — znany zwrot: my nie mamy propagandy. Jest to fakt niezbity i kropka. Co w tym względzie możnaby jeszcze powiedzieć? Chyba to, że Czesi, których jest w Czechosłowacji i na całym świecie o niecałe trzy miljony więcej, niż nas w Ameryce, doceniając niesłychane znaczenie propagandy, z całych sił, sprytu, umysłu i kapitału reklamują się nazewnątrz, przedewszystkiem z powodzeniem w Ameryce, gdzie uchodzą za kraj, który ma wszystko „all right“, z dobrą marką, (nawet prawdziwe czeskie śledzie na eksport).

Jednem słowem wyrobili sobie w świecie imię, a „jak cię widzą, tak cię piszą“. Czeski towar ma wygląd solidny. Fakt, naprzykład, zaburzeń głodowych w Pradze nie ma tu znaczenia.

— — — — — — — — — —

— Tak, my nie mamy propagandy w Ameryce,—rzekł do mnie mister Zubr, zakładając nogę na stół i zapalając fajeczkę. Było to w zeszłym roku na wiosnę w New Yorku. Kto to jest ów mister Zubr? Młody, energiczny Polak, urodzony w Ameryce i tam wychowany. W Polsce, w niebardzo podłem mieście Płocku, spędził kilka lat w gimnazjum, a później w 1920 roku bronił tego miasta wraz z innymi bohaterami i dzielnie się spisał, po czem wyjechał do swojej drugiej ojczyzny i tam z całym młodzieńczym zapałem, poświęcił się studjom kinotechnicznym. Pracował w takich firmach o światowej sławie jak: Selznik Comedies, Tekart Studios (własność Normy Talmagde), Browning Studios i Pathé Frères w New Yorku.

Zawsze czynny, niezmordowany, ruchliwy, jak każdy Amerykanin, który pamięta o zasadzie: „help jon self“ (sam sobie pomóż), zarabiając na chleb, jako reporter nowojorskich pism, władając biegle językiem angielskim i gwarą tego miasta — olbrzyma, obdarzony zmysłem spostrzegawczym i zaopatrzony w świetny aparat „łazil“ po tłumnych, zgiełkliwych ulicach i robił zdjęcia.

Widziałem łapaczy pieniędzy, jak ich nazwałem chłopców-pływaków na rzece Hudsonie, małpio-zgrabnie chwytających w wodzie monety, rzucane im przez podróżnych z wycieczkowego parowca „Heudrick Hudson“. Podobnie mister Zubr chwyta swoim aparatem przelotne fragmenty wielkomiejskiego życia. Z tego życia zwichrzonego, jak włosy na głowie negra, buńczucznego i swawolnego, jak mina Amerykanki, dzikiego, jak wiew z dalekich prerji, groźnego, jak nocą czeluście zbójeckich ulic (o Bowery, Bowery! Kto was zna i kto was na ekran przeniesie!) z nieubłaganiem „hnds up“ („ręce do góry“), pełnego czaru przyrody i techniki, emocji zdarzeń, poezji pracy i odpoczynku... Krótko mówiąc, al jasno, po amerykańsku lapidarnie: mister Zubr jest dziś kierownikiem technicznym i artystycznym pierwszej w Ameryce polskiej wytwórni filmowej, którą stworzył i nazwał: **Filmopol Productions.** Geneza tej wytwórni, to pasja artystycznej duszy i bunt z upokorzenia zrodzony wołający o wolę czynu.

Wola czynu pokonała wszelkie trudności i wytwórnia stała się firmą z dewizą: służba dla Polski, dla propagandy, dla pokazania światu wszystkiego, co u nas jest kulturą i bogactwem, w mieście i na wsi, na ziemi i pod ziemią, na wodzie i w powietrzu. O dorobku artystycznym „Filmopol Productions“ i zamiarach tej wytwórni będzie mowa w następnym numerze, w drugiej części niniejszego artykułu, który ma na celu zwrócenie uwagi czynników zainteresowanych na tę ważną placówkę nasza w Ameryce —

HENRYK P.

BŁĘDNE KOŁO.

Czarna melancholja na całej linji. — Płacz i zgrzytanie... Nosy na kwintę... albowiem coś się popsuło w państwie Dziesiątej Muzy; — na odrzwiach jej czarodziejskiego pałacu zamiast dotychczasowego godła „Gloria“ jakaś zła ręka pisze Dantejskie „Lasciate ogni speranza“... I niestety pisze prawdę, bowiem, jeżeli tak dalej pójdzie, to całkowity handel i przemysł kinematograficzny czeka zagłada. — Lecz nim „stracicie wszelką nadzieję“ — pomyślcie o drogach ratunku, o uzdrowieniu chorego ciała, a jeśli tego zajdzie potrzeba, to uczyńcie nawet bolesną operację, aby „membra putrida“ wyciąć i zniweczyć. — Gdzie więc szukać źródła niedomagania? Zastanówmy się.

A więc biura wynajmu filmów ledwie dyszą, narzekając, że filmy kalkulują się tak zawrotnie drogo, iż niepodobieństwo ich wyeksploatować i otrzymać chociażby własną cenę kosztu, tembardziej że właściciele kin nietylko, że nie płacą umówionych cen, obcinając przy regulacji umówioną kwotę, ale nawet (szczególniej prowincja) nie płacą wogóle zobowiązań swoich.

Właściciele zaś kin lamentują, że biura zdzierają nadmierne ceny, co przy olbrzymich podatkach komunalnych i państwowych, oraz kosztach ogłoszeń, personelu, prądu i t. d. i t. d. prowadzi kina do ruiny i zupełnej zagłady. Kto więc ma rację i gdzie leży prawda?

Starajmy się odszukać przyczyny ogólnych narzekań i biedoleń. „Wo liegt der Hund begraben“? Zacznijmy od biur wynajmu, które, hołdując niezdrowej zasadzie naszej rodzimej konkurencji, kopią dołki pod rywalem swoim, aby nietylko samym w nie wpaść, ale również zagrzebać i cały przemysł kinematograficzny. — Znane są chyba wszystkim w branży wypadki, gdzie dwu konkurentów, tak się licytują o posiadanie szlagiera, że w końcu jeden z nich grubo wpada, a robiąc przeciwnikowi na złość, licytuje go w cenie, przy najbliższej sposobności, aby i ten nie mógł wybrnąć ze swoich zobowiązań...Oto pierwszy etap! A jakież tego dalsze rezultaty? — Takie, mianowicie, że wytwórcy zagraniczni, widząc jakie olbrzymie ceny płacą poszczególne firmy polskie, dochodzą do przekonania, że jednak Polska może takie ceny płacić, i łupią za wszystkie filmy, bodaj najmarniejsze, ceny wprost zawrotne. — Na kim więc ma się to wszystko skrupić? Oczywiście — na kinach, które, konkurując znowu między sobą, starają się przelicytować w nabyciu u biur t. zw. szlagierów. Nie tu jednak koniec konkurencji. Trzeba więc rywala dobić ostatecznie olbrzymiemi ogłoszeniami, krzykliwą, a kosztowną reklamą uliczną i t. p. — Konkurent również nie śpi i stara się pognębić swego wroga jeszcze kosztowniejszymi trickami. I jakiż rezultat tego? Oto wszystkie kina już ledwie dyszą, a biura jęczą pod ciężarem nadmiernych zobowiązań.

Opamiętajcie się więc czcigodni przedstawiciele branży kinematograficznej, porozumiejcie się, jak zwalczyć zachłanność dostawców zagranicznych, a Wy, o, władcy kin — przestańcie napychać kieszenie wydawców pism codziennych, rujnując się na nadmierne reklamy. — Inaczej nie wydostaniecie się z tego błędnego koła.

„Unkas czerwonoskóry bohater"

podług głośnej powieści

„OSTATNI MOHIKANIN"

w realizacji znakomitego MAURIC'A TOURNEUR'A.

Wyświetlany z niebywałem powodzeniem w największym i najwytworniejszym kinoteatrze stolicy:

„SPLENDID".



TAJEMNICA LORDA REGINALDA

Wytwórni OSMANIA-FILM.

Dramat w 8 aktach,

który odzwierciadla w fascynujący sposób życie sportsmanów i dżokiejów, na tle rozgrywki WIELKIEGO DERBY.





POLSKA AGENCJA WYTWÓRCZO-FILMOWA

„PAW-FILM"



Warszawa, ul. Marszałkowska № 94. Telefony: 187-01 i 187-02.

Oddziały: w Poznaniu (pl. Wolności 2), New-Yorku, Londynie, Berlinie, Paryżu, Buenos-Ayres, Rzymie i Pradze Czeskiej.

Głośne arcydzieło sztuki filmowej francuskiej w naturalnych kolorach,

wytwórni „AUBERT" w Paryżu:

Romans Kawalera de Bussy

Podług epokowego dzieła Aleksandra DUMASA (Ojca)

„La Dame de Monsoreau"

Tragiczne dzieje miłości w 8 aktach.

w rolach głównych: Luiza Geneviève Félix, Rolla Norman i Langrange.

GWIAZDY EKRANÓW ŚWIATOWYCH

ALICE TERRY i RAMON NOVARRO

w egzotycznym 7-io aktowym dramacie, p. t.:

„Gdzie się ulica kończy"

podług powieści JOHN'A RUSSEL'A. **Reżyserja słynnego REX INGRAM'A.**

MAE MURRAY

w najświetniejszej swej kreacji

„Miłość czy Korona"

Nowość!!!

Jedyne autentyczne zdjęcia w naturalnych kolorach, dokonywane w Paryżu co 2 tygodnie przez wytwórnię

„Les élegances parisiennes"

MODY PARYSKIE NA FILMIE.

„WYRAFINOWANA KUSICIELKA"

Arcydzieło amerykańskie, odsłaniające drastyczne strony współczesnych małżeństw.

* * *

W rolach głównych:
MARY PREVOST,
AD. MENJOU.



MOTTO:

Kobieta raczej wybaczy temu, kto zbyt pochopnie skorzystał z okazji, niż temu, kto nie skorzystał wcale.

Maupassant.





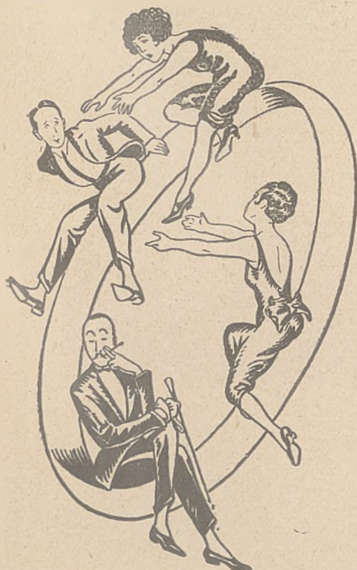
REŻYSERJA GENJALNEGO

Ernesta

LUBICZA

MAUPASSANTA EKRANU.







KOLOS

WARSZAWA.

SYN SAHARY

Najpotężniejsze arcydzieło wschodnie

wytwórni

„First National"

New York

KOLOS
Warszawa

3 obrazy
Henny Porten

Dzwonnik z Notre Dame
Wiktora Hugo

Dziewczę z Karuzeli

2 obrazy
LYA de PUTTI

3 obrazy
rry Peel

3 obrazy
Mia Mara

3 obrazy
LUCY DORAINE

3 obrazy
Albertini

KOLOS
WARSZAWA

Don Juan

człowiek, który

uwiódł

1003

KOBIETY

Francuskie arcydzieło filmowe, plebiscytem pisma „CINEA" uznane za przodujący film i uzyskało w plebiscycie niemniejsze powodzenie niż „ATLANTYDA"

Don Juan, król uwodzicieli, mistrz zdobywania białogłów, samą siłą fascynującego uroku i magnetycznej piękności.

Zwycięzca, który brał wdziękiem szalonym, wigorem męskim i romantyczną zmysłowością.

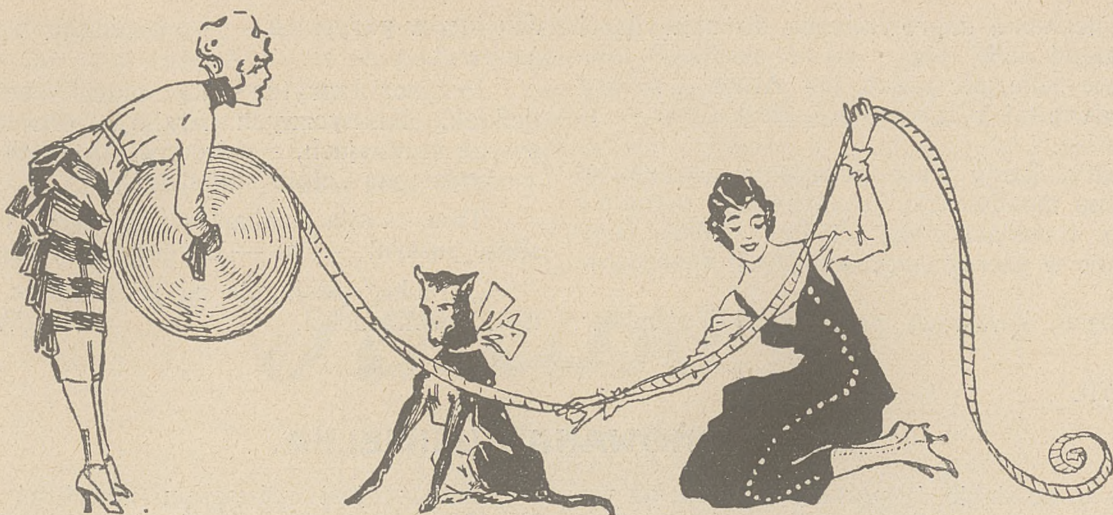
DON JUAN i FAUST

Jaque Catelain

w roli DON JUANA.

KOLOS

WARSZAWA.



Józef Rosen

Przegląd dzieł sztuki kinematograficznej na ekranach warszawskich.

KINO „NOWY" I „PAN".

SANIN.

Życie rosyjskie nastręcza niezliczoną ilość tematów filmowych. Dla każdego reżysera miłą nader gratką jest możliwość zrealizowania filmu, któryby miał za zadanie wykazanie niezbadanych głębi psychiki rosyjskiej.

Trzeba jednak być genjalnym reżyserem, by być jednocześnie piewcą uczuć, rozpierających duszę rosyjską, uczuć często tak sprzecznych ze sobą, że zwykły obserwator nie potrafi w myśli połączyć tych wszystkich ewentualności, na jakie Rosjanin jest zdolny.

Trzeba być więc nietylko reżyserem i znawcą filmu, ale i psychologiem, umiejącym szukać, a nie błądzić w tajnikach duszy.

Jeśli reżyser nie potrafi temu zadaniu sprostać, film zrealizowany przezeń będzie blady, traci swój podkład psychologiczny, chybi zupełnie celu.

Takim filmem, który nie potrafił utrzymać się na poziomie, jest „Sanin". Powieść Arcybaszewa po raz drugi już oglądamy w kinie. Przed dwoma laty, — na ekranie „Rococo", obecnie — w „Nowym" i „Panie".

Dowodzi to, że tematy, poruszane przez Arcybaszewa, są bardzo ponętne dla kina. Cóż z tego, kiedy myśli tego nieprzeciętnego psychologa zostały zupełnie spaczone, a przynajmniej niewykazane i zbagatelizowane.

Reżyser Dr. Borys Niewolin uczynił „wolną przeróbkę" „Sanina", powierzając wykonanie głównych ról Oscarowi Beregi (Włodzimierz Sanin), Magdzie Sonii (Lida) oraz Józefowi Węgrzynowi (rotmistrz Zarudin).

Artyści ci nie potrafili wyzyskać nastręczających się momentów psychologicznych, miejscami byli tylko nieźli. Pan Oscar Beregi dał typ Sanina, zupełnie nieodpowiadający bohaterowi Arcybaszewa; również Magda Sonia mogłaby lepiej uzewnętrznić przeżywaną walkę duchową.

Co dotyczy p. Józefa Węgrzyna, to był on sobą, a więc za bardzo szarżował, zbyt wiele miał ruchów patetycznych, by mógł odtworzyć w całej doskonałości płytki typ rosyjskiego oficera — hulaki i uwodziciela.

Miał tylko chwile zupełnie dobre. Do tych zaliczyć należy — charakterystyczne dla oficera rosyjskiego postępowanie ze swym ordynansem, oraz pijatykę jego z kompanami.

Artyści, kreujący role epizodyczne, dali typy zupełnie dobre. Świetnym był małomiasteczkowy idealista, propagator ideału człowieczeństwa, Sołowiejczyk, dobrym zupełnie — Dr. Nowikow, gorący, acz nieśmiały, wielbiciel Lidy. Całość — nuży i nie daje tego zadowolenia, jakiego spodziewać się było można, ze względu na tło nieśmiertelnej powieści Michała Arcybaszewa.

KINO „KOMEDJA".

ARABKA.

Jest rzeczą dowiedzioną, że wielcy artyści nie poprzestają nigdy na swych „stałych" kreacjach, szukają natomiast wciąż nowych dróg, które dałyby możność ujścia ich potężnemu talentowi. Tylko taki artysta zasługuje na miano wielkiego, który nie chce „zaśniedzieć" w swoich steoretypowych rolach donżuana, amanta, czy tragika, a stara się siły swe wypróbować również w innych rolach. Takim aktorem eksperymentującym jest Harry Liedtke. Przyzwyczailiśmy się podziwiać go zwykle w mniej, lub więcej „lekkich" komedjach, nie widzieliśmy go jednak dawno w dramacie.

Pierszym poważniejszym jego krokiem na polu dramatycznym jest „Arabka". Szliszmy oglądać ten film z uśmiechem, nie spodziewaliśmy się bowiem, że Harry Liedtke sprosta, wziętmu na siebie zadaniu kreowania roli dramatycznej wespół ze świetną Marją Jacobini.

To, cośmy ujrzeli, przyprawiło nas o formalny zachwyt. Grą swą dowiódł Harry Liedtke, iż skala jego talentu jest przeolbrzymią, iż z równym sukcesem kreować może role komedjowe, jak o silnym napięciu dramatycznem.

Partnerką Liedtkego była Marja Jacobini. Artystka ta dała wszechstronnie opracowaną i do detali obmyśloną podwójną kreację Arabki i kokoty Halimy. Zadziwia-

jącą wprost jest technika doprowadzona do najwyższej perfekcji. Odtwarzać dwie role — to nic trudnego, odegrać jednak dwie role tak różne, jak Arabki i kokoty przedstawić te dwie tak różne postacie obok siebie — to jest sztuka.

Były momenty, kiedy widz zdumiony zastanawiał się nad techniczną możliwością zrealizowania rozmowy tych dwóch osób, w postaci jednej artystki — Marji Jacobini. Akcja obfituje w szereg emocjonujących momentów i scen.

Zdjęcia pustyni, karawany rozmodlonych Arabów, dancingów paryskich — wprowadzają widza w formalny zachwyt.

Reżyser sprytną ręką przeciwstawił środowisko dzikich, fanatycznych Arabów, obstawających przy swych tradycjach, — środowisku modnych dancingów z nieodstępną „złota" młodzieżą.

Tam — siła i zahartowanie wśród bezkresnych piasków pustyni; — tu — degeneracja i deprawacja.

„Arabka" zasługuje na jaknajlepsze przyjęcie i uznanie publiczności. (Włas. „Lux")

KINO „WODEWIL".

WYRAFINOWANA KUSICIELKA.

Komedja ma to do siebie, że poruszając temat na pozór błahy, dąży do wyprowadzenia zeń morału, poprzez wykazanie słabostek ludzkich, lekko wytykając je, dąży do wyplenienia ich z życia, do całkowitego ich wyzbycia się.

Komedja ma więc znaczenie dydaktyczne, umoralniające.

Naiwni utożsamiają komedję z farsą. Zasadniczą różnicą między temi dwiema postaciami sztuki jest to, że wtedy, gdy farsa budzi wśród widzów żywiołowy nieraz śmiech i humor, komedja zaledwie wywołuje na wargach lekki uśmieszek ironji.

Komedja dążyć ma prawo do celu swego za pomocą wszelkich rozporządzalnych środków, byle osiągnąć potrafiła swój „Standpunkt".

Komedja amerykańska w pierwszej mierze stanęła na szczytnym poziomie zrozumienia swej roli. Amerykańska komedja jest, jakby groteską filmową, groteską tembardziej podkreślającą złośliwość życia, uśmiechającą się sardonicznie ze słabostek ludzkich. Mistrzem tej groteskowości komedjowej jest Ernest Lubicz.

Genjalny reżyser nie liczy na wystawne dekoracje, nie zależy mu na operowaniu masą ludzką i silnymi efektami.

Wystarczają mu lekkie podcieniowania, półtony i pół-efekty.

Lubicz umie, za pomocą najbłahszej rzeczy, wykazać całą gamę uczuć, rozpierających zbolałą duszę aktora.

Lubicz jest reżyserem nawskroś indywidualnym. Wtedy, gdy wszyscy realizatorowie filmowi zwracają uwagę przedewszystkiem na ruchy i mimikę aktora, jemu wystarczy jakikolwiek przedmiot, chociażby nawet codziennego użycia, by wykazać różne, a wręcz odrębne uczucia: radości, zdenerwowania, obojetności, czy czułości. Nie operuje więc silnem podkreślaniem uczucia, woli czynić dyskretnie podkreślenia, zostawiając widzowi obfite pole do domysłów. Błaha napozór akcja uzewnętrznia szereg momentów o podkładzie psychicznym. Taką komedją typową dla Lubicza jest „Wyrafinowana kusicielka" (The marriage circle"). Tematem tego przepięknego dziełka ekranowego jest „próba" cudzołóstwa.

Próba, gdyż do właściwej zdrady nie dochodzi. Tworzą się tylko zabawne „qui pro quo", szereg obmyślanych w detalach kombinacji.

Gra zespołu artystycznego świetna, każdy szczegół obmyślany i precyzyjnie wykonany. Lubicz komedję tę wycyzelował, wypieścił i stworzył doprawdy „cacko". Niewysłowiony czar bije z każdej postaci, z każdego ruchu aktorów. Pięć osób potrafiło przykuć do siebie uwagę widza, zmusiło go do zachwytu. Treścią komedji jest nie trójkąt, a pięciokąt małżeński. Dwie pary i ten „piąty", który na gwałt chce zostać „tym trzecim" w szczęśliwem stadle. Piękno poezji, zapach najcudowniejszych kwiatów — oto komedja p. t. „Wyrafinowana kusicielka".

(Własność: „Kolos").

KINO „KOMEDJA".

J'ACCUSE! („OSKARŻAM").

Przyzwyczailiśmy się do krytykowania filmów francuskich, przyzwyczailiśmy się do szukania w nich specjalnego genre'u paryskiego.

Gdy mówimy o francuskiej twórczości filmowej, mamy na myśli przedewszystkiem komedję, komedję pełną wdzięku i swoistego humoru.

Jeżeli jednak chodzi o dramat, to odnosimy się do francuskich realizacji z pewnem niedowierzaniem.

„J'accuse" jest najlepszem i najjaskrawszem zaprzeczeniem tych, zgoła nieuzasadnionych, zastrzeżeń w stosunku do sztuki francuskiej.

Potężne, o szalonym rozmachu, arcydzieło, woła do nas z ekranu donośnym głosem, żądającym zaprzestania walk bratobójczych i przelewu niewinnej krwi, — woła o pomstę na tych, którzy winę ponoszą za rozniecenie, tchnącej zwierzęcą ohydą, wojny ludów.

„Oskarżam" woła, wytrącony z kolei spokojnego żywota poeta Diaz (Romuald Joube) „oskarżam tych wszystkich, którzy zapomnieli swych obowiązków względem walczących na terenie bojowym, bohaterów, którzy w szale zabaw zapomnieli o tem, co winni są narodowi". — Oskarżam was, którzyście dorobili się majątków na nędzy i łzach osieroconych!.....

— Oskarżam przedewszystkiem was, którzy swą zakulisową polityką doprowadzili świat do upadku, a naród pogłębili w upodleniu i deprawacji moralnej....

Film jest siewcą kultury, jest mentorem i nauczycielem społeczeństwa, jest propagatorem haseł wolności i współżycia ludów.

Najbardziej uzdolniony mówca pacyfistyczny, najlepiej napisana książka antimilitarystyczna nie potrafi tego uczynić, co jeden film „J'accuse". Cała ohyda wojny i związanych z nią przeżyć uwydatniona jest w tym fil-

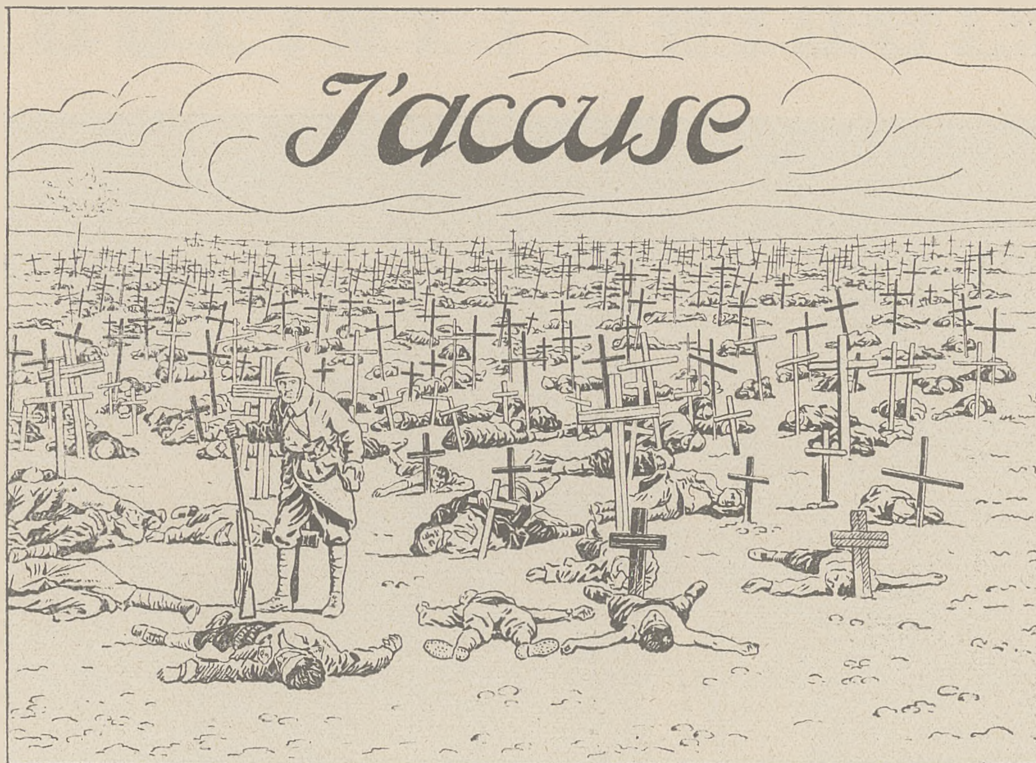
mie, bez osłonek i barwnej okrasy: z nagą jaskrawością.

Wojna jest nieszczęściem ludzkości, jest zaprzeczeniem jej dorobku kulturalnego, a nie poezją i pięknem.

Filmem tym dała Francja dowód, iz jest nietylko zwolenniczką, ale i bojowniczką o hasła i idee pokojowe.

Jeżeli się zważy, iż „J'accuse" powstało wtedy, gdy krew nie zdążyła jeszcze wyschnąć na polach Flandrji, gdy się zważy, że w tym czasie Europa cała była jeszcze uzbrojona, pełna haseł ultra-nacjonalistycznych, zrozumie się, iż współczesna Francja wiernie stoi na straży demokracji i szczerego współżycia narodów.

Treść omawianego filmu — to żywy protest przeciw ciągłym wojnom, to potężny okrzyk o pokój i braterstwo.



Artyści (Severin Mars, Romuald Joube i Marja Davroy), których gra jest świetna i zachwycająca, schodzą tu na plan dalszy: na czoło wysuwa się potężna i szlachetna w swem założeniu fabuła

Reżyser Abel Gance, niosąc swem dziełem gałązkę oliwną pokoju, stanąć winien w jednym rzędzie z tymi, którzy całe swe życie polityczne poświęcają walce o prawa człowieka, mającego niezbite prawo do stanowienia o sobie i o swej przyszłości.

(Własność „Lux").

KINO „PALACE".

NIBELUNGI.

(R. P.) Krwawą pomstę za śmierć „słonecznego rycerza" zaprzysięgła Krymhilda — i na tym tle rozwija się Nibelungów serja druga.

U krwawych zwłok Siegfrieda następuje przeobrażenie Krymhildy — groźna orlica rzuca w świat harde wyzwanie: Krew za krew! I wszelkiemi siłami dąży do spełnienia swego groźnego postanowienia.

Rzuca na kartę wszystko: opuszcza dom rodzinny, jedzie w dalekie, nieznane kraje i z głuchym buntem w duszy, z zaciśniętemi kurczowo wargami wstępuje w łożnice króla Hunnów, okrutnego, nieokrzesanego Balamiry — daje siebie wzamian za obietnicę pomocy w świętem dziele zemsty.

Zyskawszy niezwykłą przewagę nad półdzikim małżonkiem, który z czcią całuje kraj jej szaty, na kolanach dziękując za urodzenie syna — Krymhilda przystępuje do przygotowania ostatniego aktu swego krwawego dramatu. Na święto Słońca przybywają na dwór Balamiry zaproszeni przez króla panowie burgundzcy, z Gunterem, braćmi królewskimi i krwawym Hagenem na czele. Krymhilda, napozór przychylna dla gości, przygotowuje tajemniczy podstęp i doprowadza do tego, że, pijana winem i żądzą mordu, horda Hunnów rzuca się na nieprzygotowanych gości burgundzkich i rozpoczyna krwawą rzeź... Na domiar złego Hagen, w przystępie zapomnienia, zabija syna królewskiego. I zdaje się, że wybiła dla gości burgundzkich ostatnia godzina.

Z okien zamkowej wieżycy patrzy Krymhilda na dzieło własnych rąk. Cios za ciosem, napad za napadem odpierają osaczeni, lecz siły ich poczynają słabieć. Jeden za drugim padają ukochani bracia Krymhildy, w obronie Hagena, którego nie chcą wydać mściwej królowej..... Z głuchym bólem w duszy, z szaleństwem w oczach, patrzy Krymhilda na płynącą obficie krew najbliższych i..... każe wreszcie podpalić wieżycę. Z płonących zgliszcz wyprowadza Hagen Tronje króla Guntera. Ale zemsta trwa dalej. Jednem uderzeniem miecza odcięta patrzy bezmyślnie w świat głowa Guntera... Ciosem niewieściej ręki powalony, legł wreszcie Hagen u stóp Krymhildy.

Od części I, jesnej, pełnej słonecznego wdzięku, młodości i piękna, ostro odcina się, przeładowana grozą, krwawą pomstą i szałem walki, część II.

A gra artystów? P. Małgorzata Schoen i p Rudolf Klein - Rogge „trzymają“ właściwie cały obraz i z zadania swego wywiązują się znakomicie. Talent p. Schoen, który nie miał w I części pola do popisu — rozwinął sie tutaj w całej swojej pełni. Na tle krwawej walki, wzburzonych namiętności i nieokiełzanej burzy zmysłów — świetnie odbija stylowa, tragiczna w swym spokoju i królewska zawsze nawet w rozpaczy — sylwetka Krymhildy. Mało ruchliwa w I części twarz artystki — w II — przeobraża się zupełnie. Pełen niewysłowionego smutku i bezgranicznej nienawiści wyraz oczu i doskonała mimika ust — wywierają na widzu niebywałe wrażenie.

Co się tyczy p. Klein - Rogge to jeszcze z pierwszej jego u nas kreacji — Dr. Mabuze — wyniosłam wrażenie, iż jest on potrosze hypnotyzerem. Być może było to tylko wrażenie, wywołane niezwykle silnym wyrazem oczu i mocą spojrzenia, opanowanego i skupionego.



W każdym jednak razie niezwykła ruchliwość gałki ocznej i umiejętność operowania odpowiednimi mięśniami — wywiera wrażenie potężne i przykuwa całkowicie uwagę widza. P. Klein - Rogge jest bezwzględnie nieprzeciętnym odtwórcą ról charakterystycznych.

Reżyserja p. Fryderyka Langa, jak zwykle, bez zarzutu. Kilka zaś momentów zasługuje na specjalną uwagę, a mianowicie: świetna w swym stylowym bezładzie, dzika, nieokrzesana, karna jedynie strachem — horda Hunnów. Tak, wyobrażam sobie, musiały wyglądać nieprzeliczone zastępy Atylli, Bicza Bożego, gdy ciągnęły ze Wschodu na przycichła w grozie Europę.

Następnie plastyczne, pełne grozy i potęgi zdjęcia pożaru i przepojony sentymentem nieokreślonego smutku cichy krajobraz wiosny, przy wjeździe Krymhildy do państwa Hunnów — zasługują na specjalną uwagę.

Całość — bezwzględnie nieprzeciętna, gdyż drobne usterki samej treści są sowicie okupione znakomitą grą i reżyserja. (Własność: „Sfinks“).

KINO „KOMEDJA“.

ZALOTNY KSIĄŻĘ (LE PRINCE CHARMANT).

Typowy twór francuski. Dramat z okrasą komedjową i z zacięciem satyrycznem. Sceny najbardziej dramatyczne łagodzone zostają pogodnym humorem, co jest zasługą w pierwszej mierze genjalnego odtwórcy ról charakterystycznych, Mikołaja Kollina. Aktor ten, jedyny w swoim rodzaju, już dawno dał się poznać publiczności warszawskiej, jako osobnik, który potrafi w każdej kreacji uwydatnić genre łobuza paryskiego, lub pechowca — nieszczęśnika.

Mikołaj Kollin kreował dotychczas role epizodyczne. W „Księciu zalotnym“ otrzymuje po raz pierwszy rolę większą, jedną z głównych.

Trzeba przyznać, że z zadania swego wywiązał się znakomicie, że nie zawiódł pokładanych w nim nadziei. Był doprawdy cudowny.

Przez cały ciąg akcji potrafił przykuć do siebie uwagę widza, potrafił bawić i śmieszyć wtedy, gdy tragizm sytuacji (ucieczka z haremu kalifa, burza na morzu) doprawdy nie usposabiał do żartów. Kollin, jako zaufany sługa księcia, Brick, nie przestaje na chwilę być sob…

Grożni rywale

Pat i Patachona,

najpopularniejsi komicy Ameryki

RIDOLINI i FRIDOLINI

(Larry Semon) są w drodze do Polski. (Jimmy Aubrey)



12 grotesek dwuaktowych.

Bliższych informacji udziela i podaje tytuły

IMPORT FILMOWY

CONTINENTAL

WARSZAWA

Al. Jerozolimska 41.

Tel. 253-43 i 44-31.

Jeneralne Przedstawicielstwo na Rzeczpospolitą Polską

New York. Chicago. Los Angelos.

Japonja. Chiny. Korea.



Shanghai. Siam. Singapore.

Bali. Bangkok. Java.

REZERWUJCIE TERMINY!

Najsensacyjniejsza podróż naokoło świata.

Niebywałe przygody śmiałego podróżnika.

Import filmowy „CONTINENTAL"

WARSZAWA, AL. JEROZOLIMSKA 41. — TEL. 253-43 i 44-31.

„MIASTO UDRĘCZEŃ"

podług znanej angielskiej powieści SIR PHILIPPA GIBBS'A

Sensacja z życia emigrantów rosyjskich w Konstantynopolu.

W rolach głównych:

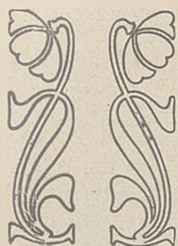
Julianne Johnston,

bohaterka filmu Fairbanks'a
„ZŁODZIEJ z BAGDADU"

i

Olga Czechowa.

PREMJERA
TEGO ARCYDZIEŁA FILMOWEGO
ODBĘDZIE SIĘ WKRÓTCE
w jednym z najwytworniejszych
kinoteatrów
STOLICY.



Import Filmowy

„CONTINENTAL"

WARSZAWA

Al. JEROZOLIMSKIE 41. TEL. 253-43, 44-31.



KINO „APOLLO“.

MACISTE IMPERATOR.

(W.) Komedja to, czy farsa? A może groteska?..... Jakiś instykt „krytyczny“ domaga sie, aby wynaleźć nazwę, tytulik, któryby najmniej mówił, ale żeby był, aby można było rzecz „zarekomendować“. Stoję przed różnemi szufladkami mego mózgu i nie wiem do której schować ten obraz świetlny, który nazwano „Maciste“. Żaden szablonik, żaden tytuł nie może być zastosowany. Jest to jedno z tych dzieł filmowych, które powstaje pod wpływem artysty i dla artysty. Jest to jeden z tych wypadków, kiedy się nie szuka artysty do zrealizowania danego scenarjusza, lecz scenarjusz jest pisany dla artysty. Stąd niemożność szablonowania, trudność znalezienia „tytułu“. który tak dla nas jest nieodzowny...

„Maciste imperator“ jest filmem, któryby możnaby nazwać męskim już to ze względu na to, że główne role kreują mężczyźni. już to dlatego, że charakter gry i cała akcja jest utrzymana w tonie męskim, który widza w sposób bezwzględny chwyta w sidła sztuki. Sztuka w tym filmie czai się nawet w zakątkach, w których na pozór rozgrywają się sceny banalne, gdzie artysta przestaje być sobą, wypoczywa niejako, by w ważniejszym momencie rozwinąć przed okiem widza cały swój bogaty skarbiec kunsztu filmowo - artystycznego.

Przyzwyczailiśmy się, by oczy nasze bawiły w teatrze i w kinie postacie pięknych kobiet; piekność szczególnie w Polsce, obowiązuje nasze artystki. Kobieta przeciętna lub zgoła brzydka, choćby to nawet wypadało z roli, nie znajduje wytłumaczenia. Chcemy widzieć na scenie i ekranie kobiety piękne. Im artystka skrupulatniej „czyni zadość“ temu żądaniu publiczności, tem łatwiej zdobywa sobie kredyt u widza i może być pewna, że nawet niejednokrotna „niewypłacalność“ artystyczna nie zachwieje jej kredytu. Dziwny to coprawda przywilej, gdyż sztuka, nawet t. zw. sztuka piękna nie identyfikuje się z pięknością zewnętrzną, która szczgólnie u kobiety osądza nasz instykt zoologiczny. Nie kłamie przysłowie, gdy mówi: „Nie to piękne, co piękne, tylko to, co się komu podoba“! Może więc dlatego w filmie „Maciste“ gra prawie epizodyczną rolę znakomita artystka Helena Sangro, znana z filmu „Quo Vadis..?“, aby przyzwyczajeniom widza stało się zadość. Nie traci jednak przez to film nic na meskości, gdyż, powtarzam, role kobiece są epizodyczne.

Prawdziwym imperatorem w grze męskiej. w tej szlachetnej grze męskiej, jest Maciste. Ten dobroduszny siłacz, który drobnym odruchem może zmiażdżyć niejedną kreaturke, na widok ucisku. krzywdy, nędzy staje po stronie słabego. Jest w tej dobroci coś żywiołowego, co tak bajecznie niektóre sceny utrwaliły. Siła i słabość zespoliły się w jedno, stwarzając wspaniały pomnik tego, co możnaby nazwać „szlachetnie męskim“. Trudno sobie wyobrazić, aby tę rolę mógł zagrać ktokolwiek inny, niż Maciste. Jego konstrukcja fizyczna i specyficznie wyrazista mimika tak harmonijnie się łączą, że inne warunki artystyczne wydają się w tym wypadku nie odgrywać żadnej roli.

Scenarjusz, jak zaznaczaliśmy, rozwija się dokoła artysty. Jakiż może być scenarjusz, który splata sie z Macistem? Siła zewnętrzna zawłada słabością, ale słabością także tylko zewnętrzną. dlatego w starciu obu tych pierwiastków zwycięża to, co było słabe. Upada więc zasada: Zwyciężam cię, bo jestem duży. a tyś mały. Maciste w tej roli doskonale uwypukla sie na tle wspaniałych dekoracji i tłumów, dlatego wynosi sie pełne złudzenie artystyczne, że wraz z wielkim artystą gra tło

Przepych wystawy, który może olśnić najwybredniejszego, jest konsekwentnie rozłożony na całość sztuki. Nie uderzają więc wyjątkowo dekoratywne fragmenty, ale całość jest utrzymana we właściwym stylu. Ostre zdjęcia, nad wyraz krystaliczne tła i specyficzna realizacja kinematograficzna świadcza nad wyraz chlubnie o technice, którą rozporządzali realizatorzy tego filmu.

(Własność: Excelsiorfilm“).

KINO „OLIMPJA“ i „ROCOCO“.

RYWALE.

Wytwóczość polska budzi się z dotychczasowego letargu. Chroniczna choroba śpiączki ustępować się zdaje pełnym energji i pomysłowości planom.

Zakrawa na to, iż handel filmowy przeistaczać się zaczyna powoli w przemysł i to przemysł o poważnych ambicjach, chcący wielkimi susami dogonić (może i przegonić, kto wie?!) Europę zachodnią.

Wytwórnia „Efes-Film“, po zrealizowaniu słynnego „Ślubowania“, nie spoczęła na laurach, a przystąpiła wnet do tworzenia filmów następnych.

Jednym z pierwszych jest siedmioaktowa komedja p. t. „Rywale“.

Reżyser, p. Seweryn Steinwurcel, miał szczęśliwa myśl zaangażowania do tego flimu dwuch świetnych odtwóców ról komiczno- charakterystycznych, w osobach p. Antoniego Fertnera i Eugenjusza Bodo. Para ta dała doskonałe w pomysłach i wykonaniu „tricki“, które doprawdy nie bardzo ustepowały okrzyczanym i przysłowiowym — amerykańskim.

Świetnie wykonana była scena z tańczącemi lalkami i poduszkami, kapitalnie wprost — scena z workiem i wózkiem. To już naprawde trick „w stylu Harold Lloyda“.

Złodziej dostaje się do mieszkania Fertner,a który tymczasem siedzi na wózku pod swym oknem. W pewnej chwili rzezimieszek otwiera okno i wyrzuca napakowany odzieża worek. Siłą swego ciężaru worek podrzuca do góry siedzącego spokojnie Fertnera, który wpada wprost na, niespodziewającego się niczego, złodzieja.

W następnym momencie Fertner wyrzuca przez okno złodzieja, który wpada na wózek, a worek podrzucony, dostaje się w ręce prawego właściciela.

Wszystko to odbywa się w tempie błyskawicznem, potęgującem wrażenie.

Do dobrych miejsc zaliczyć należy scenę w pociągu, oraz nieodzone (?) w komedji, gonitwy.

Reżyser potrafił wpleść w akcję typowe scenki warszawskiego podwórza (kuglarze z katarynka). umiał pokazać piękne miejsca stolicy.

Partnerką pp. Fertnera i Bodo, była p. Elna Gistaed. O grze tej aktorki trudno coś konkretnego powiedzieć.

Jeżeli na scenie podziwiamy wdzięk i pełną kobiecości grę tej operetkowej artystki, to nie da się to powiedzieć o grze jej na ekranie.

Dlaczego reżyser tę właśnie aktorkę obdarzył je-

dyną (epizodyczną postać matki pomijam) rolą kobiecą— Bóg jeden raczy wiedzieć.

Pani Elna Gistaed nie umiała przystosować się do tego (coprawda, skromnego) koncertu pomysłów, „kawałów“ i ekstrawagancji, jaki dali jej partnerzy.

Całość sprawia nader miłe wrażenie, nuży tylko trochę przydługą akcją, co sprawia wrażenie, jakby realizatorom specjalnie zależało na „dociągnięciu“, na wypuszczeniu w świat aż siedmioaktowej polskiej „komedji amerykańskiej“. (Własność: „Efes-Film“).

KINO „PAN“.

„JEJ DROGA DO SZCZĘŚCIA“.

Film jest siewcą idei braterstwa narodów, zbliżając ich na polu kulturalnym. Para świetnych artystów niemieckich Conrad Veidt i Lucy Doraine przeniosła się obecnie do Kopenhagi, by pracować tam wespół z artystami duńskimi. W ten sposób artyści kinematograficzni stają się łącznikiem cywilizacyjnym, ogniwem, spajającem kultury europejskie.

Pierwszym filmem, wyprodukowanym w Danji z artystami niemieckimi, jest „Jej droga do szczęścia“.

Treść zaczerpnięta wprost z życia.



CONRAD VEIDT.

Miłość bezinteresowna córki barona i urzędnika ojca, „miłość“ interesowna ze strony metressy papy, i wreszcie miłość szantażująca ze strony zakochanego w baronównie męża jej przyjaciółki.

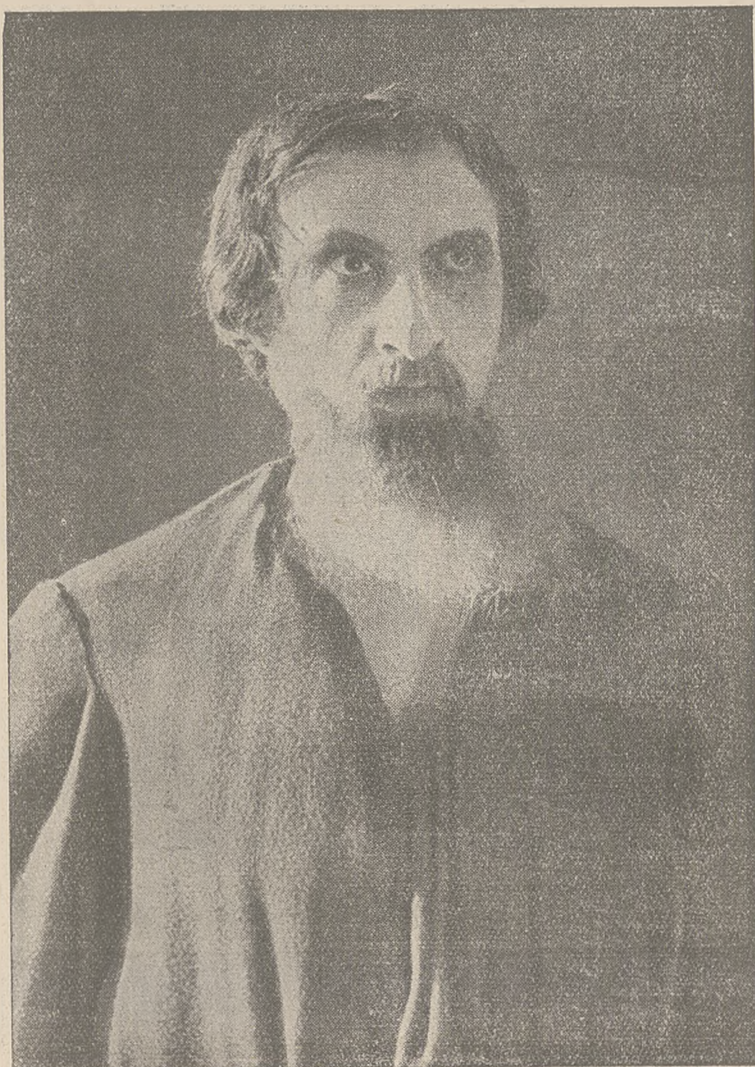
Scenarjusz, pomyślany doskonale, zawiera szereg wypływających z siebie komplikacji, wzbudzających zainteresowanie publiczności.

Conrad Veidt, w roli wytwornego uwodziciela, dał skończoną pod względem artystycznym kreację; dotrzymywały mu pola Lucy Doraine i świetna aktorka duńska, Hilda Radwey.

Doskonała inscenizacja filmu, piękne zdjęcia, oraz nieprzeciętna treść wpływają na to, że widz śledzi rozwój wypadków ze wzrastającem wciąż zaciekawieniem.

(Własność: „Continental“).

ŚPIESZCIE REZERWOWAĆ TERMINY!!!



POSIADAMY NA SKŁADZIE 6 NOWYCH KOPJI!!!

„RASPUTIN"

Największy szlagier sezonu, jest obecnie demonstrowany bez przerwy:

w Berlinie od miesiąca w 2-ch kinach, w Wiedniu od 5 tygodni w 6-iu kinach,
w Pradze Czeskiej od 2 miesięcy w 2-ch kinach.

W WARSZAWIE W KINACH „PAN" i „NOWY"

przy stale zapełnionej widowni.

Obraz ten usuwa wszelkie kłopoty pieniężne i zapełnia stale kasy,

gdyż zagadka możliwości opętania umysłu byłej Cesarzowej Rosji Aleksandry przez ciemnego i rozpustnego chłopa tobolskiego RASPUTINA zawsze jeszcze stanowi tajemnicę i pociąga tłumy.

MONOPOL NA POLSKĘ i WOLNE MIASTO GDAŃSK:

TOWARZYSTWO KINEMATOGRAFICZNE

„NOVO-FILM" Sp. z ogr. odp.

ZIELNA 24. WARSZAWA. TEL. 246-10.

Rok I-szy. Zeszyt 2. Cena w Warszawie 30 gr. na prowincji 50 gr.

„NOWOŚCI FILMOWE"

pod redakcją KONSTANTEGO JANKOWSKIEGO.

DWUTYGODNIOWY PRZEGLĄD AKTUALJI FILMOWYCH.

WARSZAWA,

Leszno 7 m. 5. Telef. 117-66.

REDAKCJA I ADMINISTRACJA czynna codziennie od 1—3.

Sekretarz Redakcji: ZDZISŁAW WÓJTOWICZ.

Prenumerata;

Rocznie	zł. 7.00
Półrocznie	„ 3.50
Kwartalnie	„ 1.75



1 marca 1925.

KONSTANTY JANKOWSKI.

„MOŻLIWOŚCI I KONIECZNOŚCI".

Wywiad z mecenasem Leo Belmontem.

Uważam interview za jedną z najdoskonalszych form wypowiedzenia się, na tematy żywo interesujące ogół. Oczywiście, o ile zapytywani mają coś do powiedzenia, a zapytujący potrafią pamięcia podążyć za ich myślami. Odpowiedzi posiadają bowiem szczerość bezpośrednią. Pytania padają błyskawicznie, dotykając coraz innych kwestji. Niema tu nudy dłużyzn, mozołu ostrożnych namyślań się, często eskamotujących prawdę wrażeń.

Na pierwszy ogień obrałem sobie zawsze uprzejmego i chętnego do rozmów mecenasa Leo Belmonta.

— Przychodzę — rozpocząłem — aby Pana interviewować...

— Oj-oj!... ale służę. O co chodzi?

— ... na tematy związane z kinem. Przychodzę do Pana, jako jednego z pierwszych, którzy...

— Panie! bez komplementów... W moim wieku zna się własną miarę. Albo mnie Pan nie doceni, albo przeceni. W obu wypadkach będę jednakowo niezadowolony. Przejdźmy więc odrazu do rzeczy. Postaram się odpowiadać nie... od rzeczy.

— Założyliśmy nowe pismo kinematograficzne. Co Pan o tem myśli? Jak się „Nowości" podobają Panu?

— Audaces fortuna juvat... Życzę powodzenia.

— Ale czy uważa Pan takie pismo za potrzebne?

— Komu?.. Wydawcom? Redaktorom? Piszącym?

— Nie!!... Ogółowi.

— Ba!.... to względne. Żadne pismo kinoteatralne nie jest dzisiaj potrzebne.

— Aż tak?!... Czemu tak pesymistycznie.

— Publiczność ucieka od książki... wogóle od druku — do kina. Ona chce patrzeć — nie chce czytać. Patrzeć — to wygodniej. Wątpię, czy publiczność (mówię o widzu przeciętnym) nauczyła się już dobrze patrzeć na obrazy, oceniać należycie ich wartości mimiczne, walory estetyczne, technikę fotograficzną, trudy reżyserskie...

— Właśnie... właśnie... Chodzi nam o nauczenie jej tego...

— Ale czy pan nie zauważył, że ona... nie chce myśleć o kinie. Jakże rzadko, wychodząc z teatru, rozmawia się o sztuce widzianej. Co najwyżej pada: „ładne!" — „brzydkie!" — „nie podobało mi się!" — „naprawdę szlagier!" W pięć minut później obraz zostaje zapomniany. Wyjątek stanowią gaduły, które znajomym opowiadają przez pięć godzin treść fabuły obrazu.

— Chcemy to wszystko zmienić! Przyzna Pan, że Dziesiąta Muza jest tego warta... warta krytycznego zajęcia — sięgnięcia do ideowej głębi kinoteatru.

— Z pewnością!... Ale jest już tyle pism kinowych..

— Czy Pan sądzi, że one to zadanie spełniają całkowicie?

— Zdradzieckie pytanie! Pan chce, abym Panu powiedział, co ja myślę o obecnych pismach kinowych... aby one potem powiedziały, co one myślą o mnie. Dziękuję Panu! Boję się!

— Pan żartuje... Pan śmieje się... Czy nie zechce Pan wypowiedzieć się... mniej więcej... poważnie?

— Owszem. Istniejące pisma naogół są bardzo żywe. Spełniają, że tak powiem, doskonale swój obowiązek deskrypcyjny. Informują o wartościowych obrazach, o znakomitościach aktorskich...

— Ale krytyki głębszej, ideowej, estetycznej nie uznają.

— W szerszym zakresie — nie! Ale już rzekłem: publiczność nie odczuwa tej potrzeby. Więc jeżeli takiem będzie wasze zadanie, to...musicie dopiero tę potrzebę w publiczności wytworzyć.

— Czy to jest niemożliwe?

— Możliwe... ale dziś — nader trudne.

— Czy dlatego Pan rzekł o „względnej potrzebie"?

— Tak, w XVII wieku w Londynie nie znano potrzeby szyb. Bodaj w XVIII królowe nie znały potrzeby pew-

nych dziś nieodzownych części bielizny. Przemysł, technika, kultura wytwarza konieczność potrzeb.

— Więc my musimy dowieść publiczności, że jesteśmy jej potrzebni.

— Tak jest... Ale istniejące pisma... robiłyby bokami, gdyby nie płatne reklamy. Pisma te istnieją raczej dla informowania właścicieli kin o nowych obrazach, niż dla szerszej publiczności, nie kwapiącej sie do ich abonowania, kupują je przygodnie tylko sumienniejsi kinofile... Tak mi się zdaje przynajmniej... Może się mylę. Reklama ta daje podstawę materjalną pismom, ale.. uzależnia je.... od ogłaszających się. Nie może być mowy w tych pismach o ostrej krytyce. Pojawia się przesada w superlatywach. Niekażdy z piszących potrafi tak zręcznie lawirować, aby dozowaniem pochwał uwyraźnić wyższe wartości i wynieść je ponad mierne wyroby rynku... Cóż zrobicie wy mający pretensje do wyższych zamierzeń, stając do pościgu z pismami, które już zapewniły sobie byt ogłoszeniami... Nie utrzymacie się w walce z konkurencją.

— Zamiarem naszym jest... wcale nie opierać się na reklamie, nadto żywimy nadzieję, iż publiczność nas poprze. Chodzi nam o pismo zupełnie niezależne!... i takowe zakładamy.

— Macie kapitały... na dłuższą, niebezpieczną próbę?

— Mamy!.. Grono ludzi, kochających sztukę kinematograficzną, nie zamierzających wcale konkurować z istniejącemi pismami...

— Doskonale!.... Życzę Panu powodzenia.. szczerze, z głębi serca!

— I udzieli mi Pan jeszcze wywiadu na tematy, dotyczące zagadnień kina.

— O ile pan sobie życzy.. W miarę wolnego czasu..

— Zatem... dowidzenia—przed następnym numerem.

— Do widzenia! Kino jest tematem bezbrzeżnym. Jego cudownej przyszłości jeszcze nikt przewidzieć nie może. Będzie o czem pogadać!...

ZDZISŁAW WÓJTOWICZ.

„Krytyk filmowy".

Pojęcie „krytyka filmowego" u nas — to pojęcie jeszcze dość egzotyczne. Recenzja filmowa coprawda wykołatała sobie miejsce w prasie codziennej i perjodycznej, ale stało się to głównie dlatego, by przynęcić gości mile widzianych i serdecznie witanych na szpaltach czasopisma — ogłoszenia. Krytyk filmowy pełni zaszczytną funkcję „gospodarza domu" i kwieciem frazesów stroi drogę oczekiwanym gościom, by osłodzić im trud fatygowania się do... administracji pisma.

Hołdujemy jednak zasadzie ewolucji, dlatego przypuszczamy, że w niedalekiej przyszłości t. zw. krytyk filmowy wyzwoli się z pod przemożnej batuty administracyjnej, a może wtedy przestanie nadwyrężać tytułu krytyka.

Teatr, który przenika bez porównania słabiej w społeczeństwo, o wiele więcej miejsca zajmuje w prasie. Tasiemcowe recenzje teatralne należą do „dobrego tonu" każdego szanującego się poczytnego pisma. Czyta się krytyki widowisk scenicznych, które się nie oglądało, a nawet oglądać nie będzie, jak się czyta uczone krytyki o książkach, które nieprzecięte nędzny żywot wiodą na półkach księgarskich, lub domowych bibljoteczek. Ten zmanierowany „dobry ton" wojowniczo dopomina się, by „człowiek kulturalny" znał repertuar teatralny... przynajmniej na zasadzie przeczytanych recenzji „swego krytyka". Wytwarza się w ten sposób rozbrajająco - naiwna elokwencja w rzeczach teatru, lecz utartemu zwyczajowi staje się zadość.

Kino tymczasem ogarnia masy, sięga do mas i coraz szersze zatacza kręgi, wciągając w nie i maluczkich, i wielkich, i oczytanych, i nieczytających, a jednak brak w ścisłem słowa znaczeniu przewodnika, któryby wiódł ciekawych wśród labiryntu zagadnień sztuki kinematograficznej i każdej innej sztuki, która się wypowiada poprzez ekran. Nieliczne recenzje i t. zw. wzmianki nie mogą nas nastroić optymistycznie, gdyż to dorywcze sięganie po pióro w rzeczach filmu nie może nas przekonać, że w ten sposób można wyczerpać te olbrzymie zagadnienia, które codziennie wytwarza ekran.

Słyszy się stale uporczywe narzekania, że film demoralizuje, że film, mimo kolosalnych środków materjalnych i artystycznych, nie jest tym ważkim atutem w życiu społeczności, który mógłby nadać ton przeróżnym zagadnieniom, nie wykluczając z tej liczby również zagadnień kulturalno - artystycznych, jak i socjalnych. Narzekający idą dalej, gdyż twierdzą, że film w dzisiejszej formie niema racji bytu, że jedynie teatr zaszczytnie gra swą rolę w życiu kulturalnego społeczeństwa. „A jednak", — wyrywa się okrzyk — „ekran istnieje i sztuka filmowa coraz bajeczniej się rozwija!" — Nie naszym w tej chwili obowiązkiem jest bronić instytucji kinematograficznych, ale śmiało twierdzimy, że jest na to rada. Potrzeba nam tylko sumiennych krytyków filmowych, którzy dobrze uświadomią sobie swe zadanie i nie zawahają się głosić prawdy, choćby na to sarkała administracja, choćby to nie pochlebiało czytelnikowi, gdy delektuje się strawą niedość wybredną.

Kto to jest krytyk filmowy? Jest to uniwersalny krytyk, jak uniwersalnym jest film, który skupia wokół siebie wszystkie arkana sztuki. Krytyk filmowy — to krytyk literacki, artystyczny, muzyczny, teatralny i wreszcie „czystej wody" filmowy! Jak rozległą jest skala zainteresowań kinematograficznych, jak różnorodny jest materjał, który się składa na jedno uczciwe dzieło filmowe, tak rozległy powinien być horyzont myślowy krytyka filmowego i różnorodność wrażeniowa na rzeczy ekranu.

Stanowisko krytyka wogóle od lat dziesiątków jest uporczywie analizowane i bodaj dzień każdy poddaje jego stanowisko krytyce, więc nie ośmielamy się dotykać materji ogólnych, zastrzegając tylko krytykowi pełny subjektywizm odnośnie do jego przeżyć, subtelny zaś objektywizm w sprawach natury ogólnej. Krytyk ma prawo wyspowiadać się ze swych wrażeń, które odniósł, przeżywając, lub oglądając dzieło sztuki, lecz nie ma prawa sztuce narzucać swego zdania, które właściwie domagałoby się stworzenia nowego przedmiotu artystycznego. Improwizowanie na temat tego, co mogłoby być, a nie jest, wydaje nam się najbardziej nieudolną dyskusją krytyka z autorem. Krytyk musi być tylko krytykiem, a pouczanie autora nie wchodzi w zakres jego kompetencji.

Krytyk filmowy, przemawiający w sprawach ściśle kinematograficznych, ma szczególnie wdzięczny i powabny temat. Film tworzy przemysłowiec wespół z artystą. Tak przygotować widza, aby domagał się filmów, z których przemawiałby artysta, nietylko grający, lecz i artysta - dekorator, reżyser i autor, bez wulgarnej obe-

ności przemysłowca — oto cel krytyka. A dalej — ma przemawiać poprzez ekran dobry artysta! Śledzenie więc pierwiastku twórczego w sztuce kinematograficznej jest obowiązkiem krytyka filmowego.

Dopóki administracja będzie przemawiała w rzeczach kinematografu na łamach prasy, dopóty istnieć będzie dzisiejsze prowizorjum filmowe, na które się sarka, które się łaje, lecz ono trwa, trwa i trwać będzie!

Film - przemysł ma prawo być i filmem - sztuką, bo tylko sztuka nie zrobi zeń monopolu, równie dobrego, jak monopol spirytusowy lub tytoniowy!

Gaidarow rozmawia z „Nowościami Filmowemi".

Imię Gaidarowa, dziś sławnego na całym świecie artysty filmowego, poruszyło stolicę, gdy prasa doniosła, że gościmy go u siebie. Sensacja więc co się zowie! Gaidarow, którego Warszawa podziwiała w wielu filmach, przyjechał, aby zobaczyć Warszawę, poznać swych widzów i przemówić do nich.

Korzystamy więc z przemiłej okazji, by zbliżyć Gaidarowa do naszych czytelników i rozwiać mgłę, która się roztacza przed gwiazdą jego powodzenia i niebywałej sławy. Spieszymy więc do „Europejskiego", gdzie wielki artysta się zakwaterował. Szczęście nam sprzyja — zastajemy go w domu. Już na wstępie zaznacza Gaidarow, że tak go wymęczyły oficjalne odwiedziny prasy, iż nie wie naprawdę, co może powiedzieć nowego, lecz z prasą filmową chętnie pogawędzi. I rozwinęła się luźna pogawędka, utrzymana w bardzo serdecznym tonie, bez cienia tej oficjalnej sztywności, która towarzyszy wszelkim rozmowom z „grubemi rybami".

— Co pana sprowadziło do Polski? — pytamy.

— Artysta filmowy nie może żyć tylko na ekranie, musi się udzielać publiczności, aby go lepiej rozumiała, jeśli moment artystyczny w produkcjach ekranowych dostatecznie ma być ujawniony. Coprawda ciekawość publiczności jest dość niezdrowa. W Krakowie np. chciano mnie dotykać, aby sprawdzić, że jestem człowiekiem żywym....

— Wina to zapewne hucznej reklamy, która towarzyszy nieodłącznie wszelkim imprezom, mającym styczność z filmem.

— Zapewne, choć zagranicą ta ciekawość nie ujawnia się w tej formie, być może dlatego, że tam kontakt artysty filmowego z publicznością jest bardziej ożywiony: nie wątpię, że i tutaj stosunki się inaczej ułożą.

— Jak pan się czuje w Polsce?

— Przyjęty byłem bardzo życzliwie, to jest jednak ciekawe! W miastach zachodnich, jak np. w Krakowie i Lwowie byłem entuzjastyczniej witany, niż gdzieindziej: czyżby to było dowodem pewnej wyższości kulturalnej?

— Niewątpliwie, choć może być i przyczyna druga mianowicie reklama; reklama była bardziej zdrowa i trafiła do właściwej publiczności.

— Być może! Zaobserwowałem, że publiczność dwojako reagowała na moje zjawienie. Jedni chcieli zobaczyć, jak wyglądam, inni pragnęli posłuchać artysty, który dotąd niemo przemawiał z ekranu.

— Więc zwiedził pan całą Polskę?

— Prawie. Byłem w Wilnie, Białymstoku, Lublinie, Poznaniu, Łodzi, Krakowie i Lwowie, dziś ostatni raz występuję w nader oryginalny sposób, bo w cyrku, jutro wracam do Niemiec.

— Nie myśli pan o powrocie do Rosji?

— Bez wątpienia! Jako Rosjanin chciałbym wrócić do Ojczyzny i dla niej pracować, jednak trudne warunki, przedewszystkiem polityczne, nie pozwalają na to. Przyjdzie jednak czas.....

Sądzi pan, że przyjdzie? Dawno pan opuścił Rosję?

— W roku 1920. Przez trzy lata pod panowaniem bolszewików borykałem się z ciężkimi warunkami w kraju, aż w końcu musiałem się udać zagranicę. W Rosji grałem w teatrze Stanisławskiego i w kino - wytwórni Jermoljeffa w Moskwie. Stanisławski oprócz wpływu, który wywarł na rozwój teatru europejskiego, wszczepił pewne zasady artystyczne swojemu zespołowi, którym po dziś dzień hołdujemy, choć opuściliśmy scenę. Stanisławski wychowywał sobie publiczność teatralną, uczył ją, jak ma sie zachowywać wobec dzieła sztuki. Powoli, powoli tak sobie ułożył widownię, że nikt podczas przedstawienia nie szeptał, nie kaszlał i t. p., a także na salę nie odważył się wejść z nakrytą głową lub w palcie. Kinematograf musi pójść śladem Stanisławskiego i wychować sobie publiczność, gdyż te zwyczaje, które sie utarły odnośnie do sali projekcyjnej , urągają wszelkim wymogom kulturalno - higjenicznym, zaś atmosferę artystyczną niweczą doszczętnie.

— Co sobie pan wyżej ceni; ekran, czy scenę?

— Stanowczo scenę! Teatru nigdybym nie opuścił dla kina, gdyby nie zbieg okoliczności. Kino nie jest sztuką, kino — to przemysł, dlatego nasze artystyczne aspiracje nie mogą być w pełni urzeczywistnione. A tego żaden artysta się nie wyrzecze.

— A może pan nam zdradzi zagadkę swego powodzenia?

— Zagadkę? Nie wiem, czy to zagadka, wiem tylko, że już w trzecim filmie powierzono mi główne kreacje. W „Hrabinie Paryża" wychodzę na szeroką arenę sztuki filmowej i poznaje mnie Europa. Piszę następnie scenarjusz p. t. „Śmierć im była sądzona", który jest obecnie w toku realizacji, i powoli staje się tym, kim jestem dzisiaj.

— Powoli? Ależ to zadziwiająco szybka karjera! — wybuchamy. Na ten objaw szczerego entuzjazmu uśmiecha się Gaidarow w ten dziwnie sympatyczny sposób, który wzbudza serdeczne zbliżenie.

— Którą ze swych ról — atakujemy po chwili — uważa pan za najlepszą?

— Najmilsza mi jest rola Parysa w „Upadku Troi", jakkolwiek partnerka moja p. Ady Darclea, mimo swego południowego pochodzenia i temperamentu, jest zimna, iż trudno było z nią grać. Wina to włoskiej szkoły, która przyzwyczaja grać przed lustrami.

Proponowano mi grać w polskim filmie, ale uzależniłem to od odpowiednio urządzonego atelier. Dopóki Polska nie zdobędzie sie na dobre urządzenia techniczne, dopóty o wielkiej produkcji filmowej mowy być nie może. Oczywiście potrzebne są tutaj duże kapitały, trochę odwagi, ryzyka, lecz bez tego ani rusz.

Rozmawiając o tych i o innych sprawach nawet niespostrzegliśmy się, jak wywiad został zrobiony. Żegnaliśmy Gaidarowa z tem wrażeniem, że rozmowa nasza nie jest skończona, że wielki artysta, aczkolwiek wyjeżdża do Berlina, nie opuszcza nas jednak, gdyż zawiązała się nić wzajemnej życzliwości i serdeczności, która nie puści w niepamięć, krótkie coprawda, lecz przemiłe chwile rozmowy.

WYTWÓRNIA... BIURO... KINO...

Publiczność, emocjująca się wielkimi efektami świetlnymi, które z małej kamery nieprzerwanie przelewają się na ekran, bardzo często nie orjentuje się jakiemi drogami wędruje taśma filmowa, zanim grę świateł rozpocznie przed widzem. Na ekran spada dojrzały owoc — sztuka. Tylko wtajemniczeni po różnych symbolach rozpoznają kto obraz dla Polski zdobył.

Wielkie wytwórnie (o małych nie mówimy, gdyż praca tam jest tylko dorywcza) produkują obrazy najrozmaitsze. Pracują jednak wytwórnie, których całkowity plon z góry można przesądzić, że będzie pierwszorzędny, gdyż cały aparat techniczny i zespół artystyczny gwarantuje dobroć produkcji. Inne wytwórnie nie cieszą się tem zaufaniem ze strony konsumentów i stosunek do ich twórczości określa się każdorazowo.

Otóż wytwórnie sprzedają pojedyńcze taśmy filmowe biurom kinematograficznym, które eo ipso nabywają prawo wyświetlania danego obrazu na pewnem terytorjum, które zazwyczaj odpowiada krajom. Biura, które mają ambicję dostarczania kinoteatrom pierwszorzędnych filmów, starają się być w stosunkach z największemi i najlepszemi wytwórniami, zakupując bardzo często obrazy jeszcze przed ich zrealizowaniem. Taśma wędruje więc z wytwórni do właściwego biura wynajmu i dopiero stąd dostaje się do rąk właścicieli ekranów. I w tej dziedzinie ubiegają się poszczególne kinoteatry o zdobycie pierwszorzędnych obrazów, dlatego pozostają w stosunkach z temi biurami wynajmu, które są w kontakcie ze znanemi wytwórniami zagranicznemi.

Biuro bierze na siebie obowiązek torowania drogi filmom dobrym, zaś właściciel kinoteatru dba o dobór swego repertuaru przez odpowiednie „angażowanie" wielkich nowości filmowych i na tem polega jego zasługa.

Zaznaczyć trzeba, że biura kinematograficzne mają swe symboliczne znaki firmowe, którymi znaczą nabyte obrazy. Stąd te różne „Petef Film", Este Film", „Americanfilm" i inne. „Wtajemniczenie" więc polega na znajomości stosunków handlowych biur kinematograficznych z poszczególnemi wytwórniami, które dają rękojmie dobroci zalecanego obrazu, bowiem z góry wiadomo, że dane biuro ma monopol odnośnej wytwórni zagranicznej.

Pragnąc zapoznać naszych czytelników z obrazami, które mogą być wyświetlane w Polsce, a nabyte zostały przez nasze biura kinematograficzne, wprowadzamy niniejszy dział i będziemy omawiać poszczególne obrazy, ilustrując je właściwemi kliszami. To pozwoli zorjentować się czytelnikowi w tej olbrzymiej produkcji, którą tworzy zagranica, a przytem da możność wyrobienia pewnego sądu o pracy naszych biur kinematograficznych i skłoni do większej subtelności przy wyborze obrazu, który chce się obejrzeć, tworząc jednocześnie pewien sprawdzian troski naszych kinoteatrów o dobór repertuarowy.

„PAW FILM".

Ruchliwe to biuro występuje znowu na naszym rynku z całym szeregiem pierwszorzędnych obrazów. Głośna i popularna powieść Aleksandra Dumas'a p. t. „Romans kawalera de Bussy" („La Dame de Monsoreau"), w realizacji słynnego Rénè Le Somptier (z wytwórni paryskiej Aubert, która zdobyła sobie sławę wszechświatową), zachwycać będzie tłumy widzów swemi zdjęciami w naturalnych kolorach.

Rolę Diany de Méridor odtwarza urocza bohaterka wielu cennych filmów Geneviève Félix, rolę Bussy interpretuje Rolla Norman, jeden z najlepszych artystów Francji, Duc'a de Guise kreuje znakomity Langrange, który jest bezsprzecznie prawdziwą perłą ekranu.

Oto treść tego filmu:

W r. 1578 we Francji panował król Henryk III. Otoczony liczną świtą faworytów, nie przeczuwał wcale, że ma wrogów wokoło siebie. Najmądrzejszym człowiekiem w królestwie jest błazen króla, który ostrzega swego władcę przed partją spiskowców, na czele której stoi książę Andagaweński i kuzyn jego książę de Guise.

Podczas polowania, które organizuje hrabia de Monsoreau na cześć księcia d' Anjou, oboje poznają piękną Dianę de Meridor, córkę barona i zakochują się w niej. Książę Andagaweński chce zdobyć piękną damę na kochankę, hrabia de Monsoreau chce ją poślubić. Lecz Diana nienawidzi z całej duszy hrabiego. Tymczasem książę Andagaweński, nie wiedząc nawet, że hrabia kocha się w Dianie, prosi hrabiego o interwencję u pięknej damy. Hrabia nie łapie się na przynętę i ostrzega barona przed niebezpieczeństwem grożącem jego córce. W drodze do zamku Diana wraz ze swą piastunką zostaje napadnięta i uprowadzona do zamku księcia d' Anjou.

Dzięki pomocy hrabiego de Monsoreau Dianie udaje się zbiedz i wreszcie za namową ojca zgadza się poślubić swego wybawcę, z warunkiem, że ślub odbędzie się w Paryżu. Diana udaje się sama do Paryża i w drodze rzuca do wody swój szal, aby zmylić za sobą ślady. Książę jest przekonany, że Diana popełniła samobójstwo. W Paryżu odbył się ślub Diany z hrabią de Monsoreau, lecz pomimo obietnicy bez obecności jej ojca.



Saint-Luc, jeden z faworytów króla, ożenił się wbrew woli Henryka III i za to został zamknięty w Luwrze, a faworyci króla urządzili pościg za Bussy, który się schronił w małym domku, gdzie mieszkała Diana de Monsoreau. Diana zaopiekowała się rannym Bussy i opowiedziała mu historję swego dziwnego małżeństwa z hrabią de Monsoreau. Bussy przejęty opowiadaniem udał się do Pe-

ryża, aby czynić starania o unieważnienie małżeństwa Diany.

Gdy książe d' Anjou dowiedział się o małżeństwie Diany z hrabią de Monsoreau zaprzysiągł zemstę hrabiemu.

Książe de Guise i książe d' Anjou zostali aresztowani przez króla. Chihot, powiernik i błazen króla, zdradza



miejsce ucieczki hrabiny de Monsoreau. Bussy odnajduje swą ukochaną, lecz hrabia de Monsoreau uwozi swą żonę do Paryża. Tymczasem w Paryżu spiskowcy ogłosili królem Franciszka III, dawnego księcia d'Anjou. Po niedługim jednak panowaniu nowy król podpisuje abdykację. Na tron powraca prawowity władca Henryk III.

Hrabia de Monsoreau dowiedziawszy się od zazdrosnego księcia o miłości swej żony do kawalera de Bussy wydaje rozkaz napadu na niego. Po krwawej potyczce Bussy zabija hrabiego de Monsoreau i odtąd żyje w spokoju i szczęściu ze swą ukochaną Dianą pod błękitnym niebem Anjou.

Z wytwórni „Metro - Goldwyn" pochodzi egzotyczny dramat „Gdzie ulica się kończy", podług znanej powieści John'a Russel'a. Mistrzowska reżyserja niezrównanego Rex'a Ingram'a stawia obraz ten na szczycie współczesnej kinematografji.

Tam, gdzie się ulica kończy, gdzie kończy się zgiełk i hałas szemrzącej tłuszczy cywilizowanego świata, leży, skąpana w gorących promieniach południowego słońca kwitnąca wysepka Wailea.

Pastor Spencer, misjonarz z nowej Anglji, wyemigrował tam przed laty, aby szerzyć naukę Chrystusa wśród dzikich, żółtych plemion tubylców.

Lecz niestety i tutaj zawitała jak czarny żałobny cień „cywilizacja" białych. Przeklęta „whisky" wszechwładnie zapanowała na wyspie, szerząc pijaństwo i deprawację. Przywiózł ją ze sobą kapitan Gregson, właściciel podejrzanego szynczku.

Chcąc skłonić Gregsona do zamknięcia szynku, pastor Spencer obiecuje mu oddać rękę swej córki Matyldy. I wkrótce Gregson porzuca swe hańbiące zajęcie. Matylda jednak nie chce słyszeć o zamiarach Gregsona, gdyż serce swe oddała młodemu pięknemu wodzowi plemienia — dzikiemu półbogowi natury — Motauri.

Pewnego wieczoru o zachodzie słońca kochankowie spotykają się na brzegu morza... Wszystko jest gotowe do ucieczki. Tymczasem wybucha straszna podzwrotnikowa burza. Motauri, w poszukiwaniu łodzi, dostaje się do domu Gregsona. Między dwoma rywalami wybucha straszna walka na śmierć i życie, której Matylda jest mimowolnym świadkiem. O świcie Gregson pada bez życia, a Matylda, pełna bólu i rezygnacji, każe swemu kochankowi zapomnieć o planowanem szczęściu.

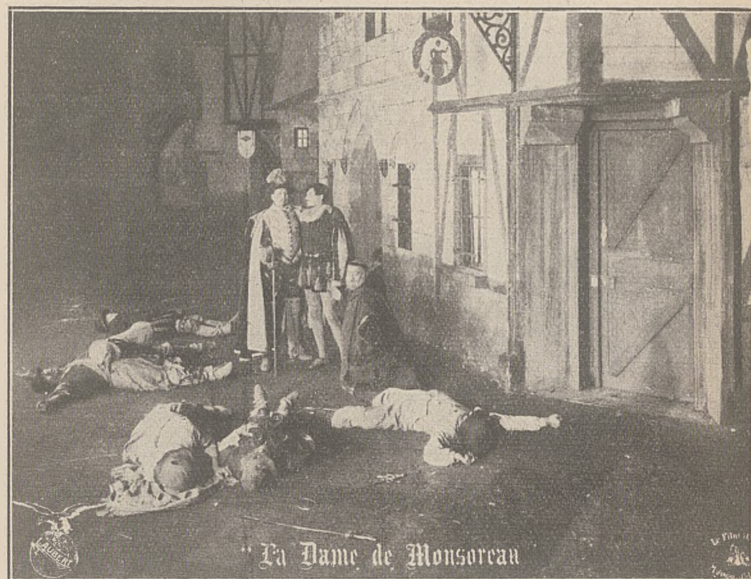
Motauri, nie mogąc znieść tego bolesnego ciosu, rzuca się w otchłanie przepaści, a Matylda wraz z ojcem opuszcza wyspę.

Nazwisko Alice Terry (w roli Matyldy) i najpopularniejszy dziś artysta Ameryki, — Ramon Novarro, służą dostateczną chyba rękojmią za powodzenie tego ciekawego filmu.

Mae Murray, tę ubóstwianą największą gwiazdę obu półkuli ujrzymy w najnowszej i najświetniejszej swej kreacji w filmie p. t. „Miłość a korona".

„Tajemnica Lorda Reginalda" jest dramatem, który odźwierciadla w fascynujący sposób życie sportmenów i dżokiejów na tle rozgrywki wielkiego Derby.

Jeden z najsłynniejszych dziś reżyserów filmowych, Francuz, Maurice Tourner sięgnął do przebogatej skarbnicy opowieści z czasów walk w 18 stuleciu o posiadanie terenów amerykańskich i, wyłowiwszy najwspanialszą z pereł w sznurze tych (dziś już legendowych) opowieści p. t. „Ostatni Mohikanin",*) przerobił ją dla Ekranu.**) Film oddaje dzieje walk z roku 1757, prowadzonych między Francuzami i Anglikami. Jeden z takich najciekawszych momentów widzimy na ekranie podczas walk o forty angielskie. Napadają Huroni na nieszczęsnych Anglików i przywódca ich, Magna, porywa starszą córkę pułkownika Munro, jako swoją brankę. Unkas ostatni potomek wymarłego już plemienia Mohikanów (ostatni z jego wodzów) — broni nieszczęsnej branki,



„La Dame de Monsoreau"

a widząc jej tragiczną śmierć rzuca się na nikczemnego Magnę i w walce z nim pada około trupa nieszczęsnej Kory, przebity nożem w serce. Lecz przyjaciel Unkasa, biały człowiek, „Sokole Oko", trafnym strzałem powala Magnę. Pogrzeb tragicznie zmarłych ofiar kończy ten nadzwyczaj wzruszający i artystyczny film.

---

*) Fenimora Coopera.

**) P. t. „Unkas—czerwonoskóry bohater".

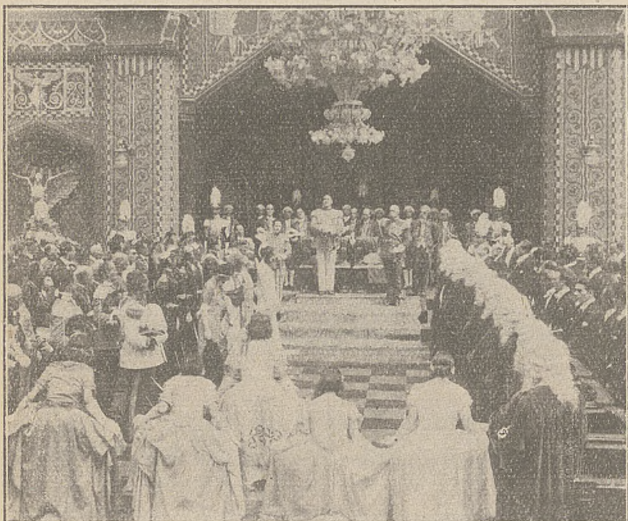
A nowością i atrakcją sezonu są bezwarunkowo „Paryskie mody na filmie“ dwutygodniowe aktualne zdjęcia najnowszych mód Paryża, w naturalnych kolorach, dokonywane przez paryska wytwórnię „Les élegances parisiennes“.



„EXCELSIORFILM“.

„MACISTE NIEZWYCIĘŻONY“.

„Maciste“ przed dziewięciu laty nieznany nikomu, skromny tragarz portowy, dziś o wszechświatowej sławie artysta filmowy, zdobył sobie publiczność warszawską całym szeregiem bohaterskich kreacji. Widzieliśmy go dotychczas li tylko w filmach awanturniczych zasadniczo pozbawionych jakiejkolwiek, najprymitywniejszej bodaj treści, a pomimo to filmy z Maciste'm zawsze cieszyły się popularnością i frekwencją wśród miłośników kina.



W okresie powojennym, w epoce powszechnej zniewieściałości imponująca potega stalowych mięśni atlety budzi zachwyt, graniczący z uwielbieniem u widzów.

I jeżeli atleci cyrkowi są tak gorąco oklaskiwani przez zwolenników tego sportu, to czemuż się dziwić, iż Maciste, najpotężniejszy z pośród atletów filmowych frenetycznie jest oklaskiwany przez kino spektatorów.

Lecz w dotychczasowych filmach z Macistem, jedynie on — był tym magnesem, przyciagającym widzów i jedynie dla niego odwiedzano kina.

Aż nadszedł dzień, kiedy ujrzeliśmy Maciste'a w prawdziwej sztuce filmowej — w sztuce odpowiadającej wszystkim kardynalnym wymogom X muzy.

Wdzięczna i pełna oryginalnych, nieszablonowych powikłań akcja, toczy się na przepysznym tle włoskiego plein air'u. Maciste — olbrzym, olbrzymieje w tym filmie. Sylwetka jego przyjmuje gigantyczne wprost rozmiary w momencie walki ze zbirami najemnymi regenta Stanoja.

Fantastyczna cokolwiek treść posiada tyle jednak powabu, iż zupełnie zapomina się o pewnej sztuczności sytuacyjnej.



„Maciste niezwyciężony“ od szeregu tygodni był wyświetlany na ekranie zwycięzkiego kina (zwycięzca plebiscytu filmowego „Nowości Filmowych“) „Apollo“. Obaj „zwycięzcy“ cieszą się wśród stołecznych kinomanów ustaloną reputacją — najsympatyczniejszych — kina — i artysty.

„KRWAWA ZORZA“.

Jeanne (Josyane) mieszka z swym ojcem, apaszem Fredem na przedmieściu Paryża. Matka Jeannety wiedzie cichy żywot w szpitalu. Pewnej nocy Jeanneta dowiaduje się przypadkowo, iż jej ojciec wespół z dwoma opryszkami zamierzają napaść na dom rejenta Darsac'a.

Napad się udał. Państwo Darsac zostali zamordowani. Ojciec Jeanne hulaszczy wiedzie żywot, trwoniąc osiągnięty z rabunku kapitał. Tymczasem policja aresztuje pod zarzutem popełnienia mordu i grabieży byłego

intendenta p. Darsac—niejakiego Richarda. Rogen, syn Richarda, narzeczony Jeanny, postanawia za wszelką cenę udowodnić niewinność swego ojca. Jeanne w rozterce. Walczą w niej sprzeczne uczucia przywiązania do ojca — i miłości do ukochanego. Głos sumienia nakazuje jej wyjawić publicznie posiadaną tajemnicę, lecz miłość dziecka powstrzymuje ją.

W okresie dochodzenia przez władze śledcze prawdy, Fred rani śmiertelnie swego b. wspólnika, który przed śmiercią składa zeznanie oskarżające Freda, a rehabilitujące Richarda. Fred zostaje uwięziony. Jeanne wychodzi zamąż za Rogera, który potrafił zrozumieć tragedję dziewczęcia i przebaczyć jej milczenie

Oprócz powyższych dwóch obrazów biuro „Excelsiorfilm" posiada jeszcze wiele innych, z pośród których na specjalne wyróżnienie zasługują: „Gościniec Olbrzymów" — scenarjusz autora „Atlantydy" i „Koenigsmarku" Piotra Benoit (reżyserowali ten film: Abel Gance i p. Boudrioż); „Narayana" p-g powieści Balzac'a „Le peau de Chagrin" w roli tyt. — Myrga, "L'orphelin de Paris" („Sierotka paryska") p-g. Paul Cartoux, wielki dramat w 6 epokach z udziałem Rene Pogen, maleńkiej Bouboule, Hermann'a oraz Alice Tissot, „Genevieve" p-g. Lamartain'a, reż Leon Poizie, w roli tyt. Myrga. Ilustrowane streszczenia powyższych obrazów, jak również oceny krytyczne podamy w następnych numerach.

BIERZCIE UDZIAŁ W KONKURSIE!

„FORTUNA".

Z całego szeregu obrazów nabytych przez właściciela i dyrektora p. A. Spielmana podczas jego pobytu zagranicą wymieniemy: przedewszystkiem potężny film p. t. „Chechahcos". Jest to pierwszy i jedyny film wykonany wśród lodów i śniegów Alaski. Jako pomysł na scenarjusz posłużyły pamiętniki jednego z uczestników ekspedycji z lat 1897 — 1912. Treścią „Chechahcos" są tragiczne dzieje rozbitej rodziny, której poszczególni członkowie sa przekonani wzajemnie o śmierci ukochanych.

Poprzez nieskończone, zda się, lodowe i śnieżne pola Alaski, ciągnie powolnym krokiem, walcząc na każdym kroku ze śmiercią, długa karawana poszukiwaczy złota. Gdzieniegdzie ze zmęczonych piersi wyrywa się westchnienie, jakiś żal i ból, i ginie wśród bezkresnych lodów, to znów krzyk matki, wspominającej ostatnie chwile niedawno zmarłego dziecka, wzajemne poszukiwania zagubionych rodzin.... i milknie wszystko, nie znajdując nic prócz głuchego echa.

Po długich i uciążliwych trudach podróży, przez kraje objęte cywilizacją i kulturą, — nowy etap męki i wędrówek, wśród obcych zgoła warunków obcych ludzi, spotykanych co kilkadziesiąt nieledwie kilometrów.....

Lecz jakże straszne, jakże potworne były przyczyny, które wyrzuciły tych błędnych wędrowców poza nawias cywilizowanej społeczności i zasłoniły im oczy błoną katarakty, poprzez którą widać było jedynie złoto. Jednak nie gorączką złota dla samego majątku dotknięci są ci ludzie. Ich poszukiwania — to rozpacz. Ich poszuki-



wania — to ostatnia próba walki z losem, co obszedł się z nimi po macoszemu. To kopciuszkowie rzeczywistości. A złoto ma im wypełnić pozostałą część życia, nadać



trochę blasku i uroku, ma być jakby promieniem światła, rozświetlającym (wszak tak mało wartościowe!) ostatnie dni — oto treść tego filmu.

* * *

Wytwórnia „Associated Exlibitirs“ zorganizowała dla dokonania zdjęć do filmu „Chechahcos“ półroczną ekspedycję. Wśród śniegów i lodowców, artyści spędzili sześć miesięcy wraz z całym aparatem administracyjnym. Niestety nie udało się uniknąć nieszczęśliwych wypad-



ków. Podczas dokonywania zdjęć do filmu „Chechahcos“ operatorzy najzupełniej niespodziewanie zaskoczeni zostali rzadkim i od wielu lat nienotowanym wypadkiem. Oto temperatura spadła do 60° niżej zera. Wskutek mrozu poniosło śmierć dwoje dzieci, oraz 5 osób zapadło na ciężkie zapalenie płuc.

„Chechahcos“ wzbudził zainteresowanie nawet prezydenta Stanów Zjednoczonych A. P. Coolidge'a, na prośbę którego demonstrowano film ten w stałej rezydencji prezydentów S. A. w Białym Domu. Na uroczystości tej obecni byli najwybitniejsi członkowie świata politycznego Ameryki, oraz przedstawiciele i posłowie państw europejskich.

Obecnie „Chechahcos“ odbywa tryumfalny pochód po Europie. Mamy nadzieję, że i w Warszawie dozna również entuzjastycznego przyjęcia.

Następnym wielkim życiowym filmem jest „The Passionate Adventure“ („Zamknięte drzwi“). Jest to dramat małżeństwa, w którem żona jest obca mężowi, a „On“ nie miał nigdy własnej żony, w którem żona pozostaje mu całkiem wierna, lecz zawsze obca W tej trudnej, a nawskroś wiernej życiowo roli piękna Alice Jogce — całkowicie oddana jest swej bohaterce — kreowanej postaci, Jej partnerem jest Clive Brook.

A dalej:„Human Desires“. W obraz ten wpleciono całą najmodniejszą revue paryską. Duża część akcji odbywa się na widowni i scenie podczas samej revue. Zdjęć dokonano w Ameryce. Anglji i Francji (Casino De Paris).

Z kolei wymienić należy Baby Peggy w dramacie „White Hands“. Rozkoszny ten dzieciak, o duszy genjalnego artysty, potrafi porwać tłumy. Dziś Irlandczycy i synowie Albionu uwielbiają Baby Peggy, a jej imię stało się symbolem nigdy niezapomnianych przeżyć.

I wreszcie „Korsarz“ wielki film morski, reżyserji Augusto Genina w rolach tyt. Amletto Novelli i Ady Darclea (streszczenie podamy w następnym numerze).

„COLLEGIA“

posiada najmilsze i największe arcydzieło z Mary Pickford p. t. „Dorothy Vernon“.

Ze względu na to iż obraz ten od dłuższego czasu jest w Warszawie przez co przestał być aktualną nowinką, streszczenia ani ilustracji nie podajemy. Zaznaczamy jednakże, iż jest to jubileuszowy film Mary Pickford.

„NOWO-FILM“.

Niedawno powstałe przedsiębiorstwo kinematograficzne „Nowo - Film“ sp. z ogr. odp., dzięki przedsiębiorczości swych kierowników pp. Gutsztata i K. Kohna, potrafiło w krótkim względnie przeciągu czasu wykazać się poważnym repertuarem. Z pomiędzy całego szeregu nabytych przez firmę „Nowo - Film“ obrazów zwracają na siebię uwagę: „Pokusa“ z piękną i tajemniczą Xenią Desni, o której krążą najdziwniejsze, a częstokroć sprzeczne z sobą wersje.

Ścisłe incognito utrzymywane przez p. X. Desni nie pozwala nam ze względów etycznych podać dokładnego jej życiorysu, który przypadkowo jest znany jednemu z naszych współpracowników. Nadmienimy jednakże, iż Xenia Desni jest Rosjanką, pozbawioną praw obywatelskich w swej zdziczałej ojczyźnie. Rozgłos swój zaw-

dzięcza Xenia Desni niezapomnianej kreacji w obrazie „Tragedja księżnej Suwarinoj“ (Berlin 1921 r.).

Jednym z najgłośniejszych utworów kinematograficznych doby obecnej jest „Rasputin“, sfilmowany na podstawie pamiętników b. frejliny dworu Mikołaja II, hrabiny P. Pamiętniki te zarówno, jak film, budzą ogólną sensację, gdyż odsłaniają tajniki życia Griszki Rasputina, największego szarlatana wszystkich czasów.

Rasputin, ten Cagliostro XX wieku, wyzyskując naiwność względnie skłonność do mistycyzmu cesarzowej Rosji, Aleksandry, potrafił naciągnąć ją w swe sieci oraz opętać swym szatańskim wpływem najpiękniejsze damy dworu. Treść filmu „Rasputin“ jest jednym wielkim i ciągłym skandalem, tak charakterystycznym dla rosyjskiego dworu.

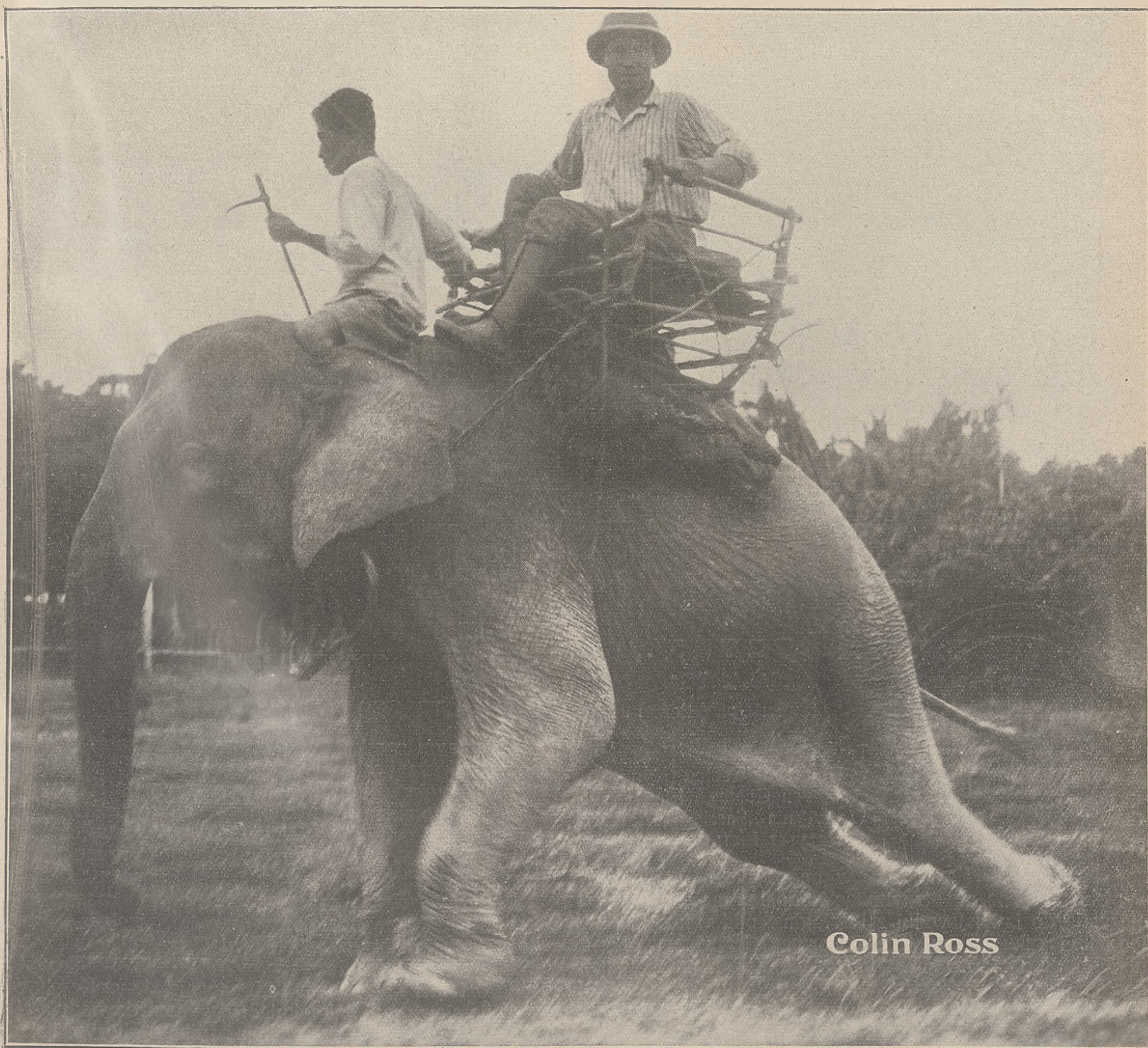
„CONTINENTAL“.

Sensacyjna podróż COLINA ROSSA naokoło świata.

Znany podróżnik, Dr. Colin Ross w roku 1923 wyruszył wślad za bohaterami Jules Verne'a w podróż naokoło globu. W najoryginalniejszym chyba dzienniku podróży mamy wrażenia turysty i Globe Trottera, zanotowane na taśmie filmowej.

Widz, siedząc spokojnie w kino - teatrze, podziwia amerykańskie drapacze nieba, wodospady Niagary, podróże na statku japońskim...... jest świadkiem zniszczenia, jakie w Japonji wywołało trzęsienie ziemi..... widzi świątynie chińskie..... Dżonki żaglowe.... wulkany na Jawie.... Pałace cesarskie w Sjamie..... obrządki religijne na Archipelagu malajskim..... Widzi na ekranie kraje, które zna z cudnych powieści Conrada i Londona.

Obraz ten świadczy, że kino może dawać nie tylko wzruszenia artystyczne, lecz spełnia również doniosłą rolę kształcącą.



Colin Ross

„GLORIA"

wystąpiła niedawno z filmem „Tragedia domu Habsburgów" reż Al. Korda.

Znana treść w nowej inscenizacji nabiera specjalnej wartości tembardziej, iż główną rolę baronówny Mary



Većera kreuje niezapomniana — z „Księżyca Izraela" — Marja Korda.

Następnym z rzędu większych obrazów „Glorji" jest egzotyczny film p. t. „Głos minaretu" z udziałem amerykańskiej tragiczki p. Normy Talmagde.



„PETEF".

„SALAMBO".

(Śmiertelna miłość.)

Tragedja z dziejów Kartaginy w 7 aktach, według słynnego romansu Gustawa Flauberta. Wytwórnia „Sascha" (Wiedeń) Reżyser Pierre Morodon.

Jesteśmy w Kartaginie, w epoce wojen punickich. Wojska zaciężne, nie otrzymując żołdu, burzą się, a wreszcie stają do jawnej walki z Kartaginą, pod wodzą śmiałego libijczyka Matho. (Rolla Norman) Największy kartagiński autorytet wojskowy, Hamilkar Barkas, urażony postępowaniem Rady Stu, wycofał się z życia politycznego i czekał na uboczu, aż wybije jego godzina. Tymczasem położenie w Kartaginie stało się krytyczne. Śmiały Matho wykradł ze świątyni cudowną zasłonę bogini Tanit. Szczęście istotnie uśmiecha się żołnierzowi, bowiem Narr Havas, dowódca jazdy numidyjskiej, przechodzi na jego stronę... a co najważniejsze piękna i dumna córka Hamilkara, Salambo (Jane de Balzac), która wznieciła w nim istny pożar zmysłów, płonie ku niemu silną miłością ... Jednakże sprawy przybierają inny obrót, gdy Hamilkar, na usilne prośby Rady Stu, objął naczelne dowództwo. Wojna domowa toczy się ze zmiennem szczęściem, dopóki Salambo, gnana podwójnem uczuciem—obowiązku względem ojczyzny i tęsknoty miłosnej — nie zjawia się nocą w namiocie Matho. Gdy w upojeniu ros-



koszy wódz zasnął, Salambo uchodzi, unosząc chyłkiem świętą zasłonę. Odtąd wynik walki jest przesądzony. Narr Havas przechodzi znów na stronę Kartaginy, wojska najemne zostały pobite i wycięte w pień, Matho, po wściekłej obronie, dostał się do niewoli. Kartagina szaleje z radości. I kiedy, wśród ogólnej uciechy, odbywa się uroczysty ślub Salambo z Narr Havasem, Matho, wypuszczony z więzienia, jak dziki zwierz, ginie śmiercią męczeńską z rąk rozpasanego, okrutnego tłumu. Ale i Salambo nie przeżyła swego kochanka: na widok jego strasznej śmierci, pękło jej serce... i oto tak umarła zagadkowa, piękna i dumna córa Hamilkara.

„AMERICANFILM".

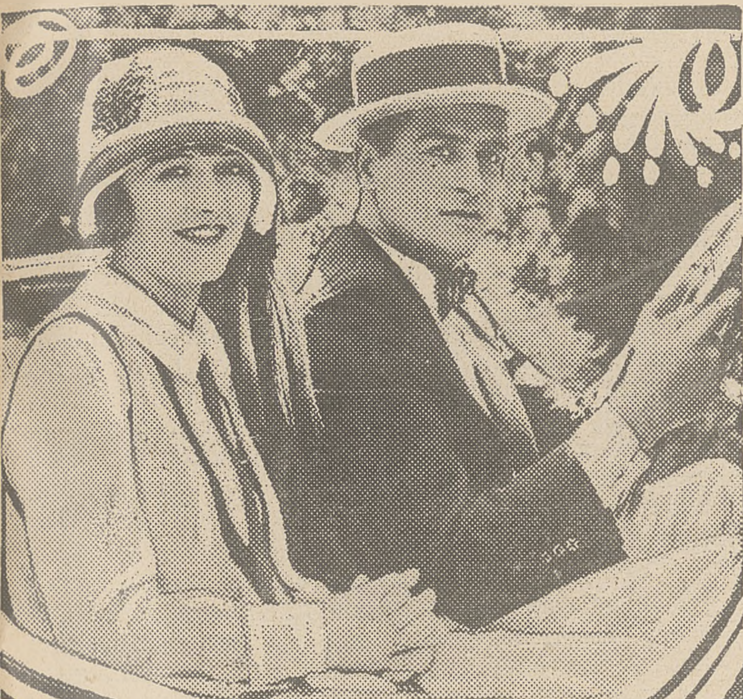
„TRAGEDJA HRABIANKI TUDOR".

W starym zamku Pencarreg mieszka ostatni z królewskiego rodu, hrabia William Tudor, z piękną i dobrą wnuczką swoją Ireną, zaręczoną z kuzynem Edwardem St. John, potomkiem młodszej linji Tudorow. Stary hrabia jedzie do Londynu zasięgnąć rady adwokata, zaś Edward udaje się do Afryki, mając nadzieję otrzymania należności z kopalni złota, odziedziczonej po ojcu.

Pobyt w Afryce przedłuża się, a tymczasem John Kershaw, miljoner powojenny kupuje zamek. — Irena z dziadkiem przebywa w Londynie bez środków do życia. Posady znaleźć nie może, więc decyduje się występować w teatrze „Gaoity". Tam poznaje ją syn Kershawa i szalenie się w niej zakochuje. Gdy Irena dowiaduje się, że Edward został zabity, myśli już tylko o chorym dziad-

ku i przez poświęcenie dla niego zgadza sie zaślubić młodego, nieokrzesanego bogacza. Wracają do Pencarreg, nadszedł dzień w którym hrabianka ma zostać żoną parwenjusza. — Tu komplikują się wypadki: Edward powraca, był ranny, lecz wyzdrowiał. — Nieprzewidzianie los przecina pasmo życia Kitta Kershawa.

* * *



Scene from SPORTING YOUTH starring Reginald Denny Supported by Laura La Plante A UNIVERSAL JEWEL

„BURZA".

Na okręt słynnego z okrucieństwa Brutusa Morgana dostaje się przypadkiem młoda dziewczyna Kate Masterson. (Priscilla Dean) Morgan, którego żona niedawno opuściła, jest rozgoryczony na kobiety. Postępuje tez brutalnie i niegodziwie z Kate, która go nawzajem darzy pogardą.

Po pewnym czasie wśród załogi powstaje bunt przeciw Morganowi i po unieszkodliwieniu kapitana dowództwo obejmuje niedoświadczony oficer.

Kate, która jest idealnie dobra, widząc Morgana w poniżeniu, postępuje z nim łogodnie i broni go przeciw zemście marynarzy. Pod wpływem jej dobroci Morgan zmienia się zupełnie i zaczyna obdarzać Kate uczuciem. które ona odwzajemnia.

Na skutek braku doświadczenia obecnego kapitana, statek rozbija się o skały, jedynie Kate i Morgan się ratują, postanawiając odtąd zacząć razem nowe życie.

* * *

„JEJ PIERWSZY POCAŁUNEK".

Dramat w 7-miu aktach, według znakomitej nowelki Delly'ego, drukowanej w roku ubiegłym w „Le petit Journal". Reżyserował Irwing Cummings. W rolach głównych: Mary Philbin i Robert Cain.

W klasztorze „Sacre Coeur", w pobliżu Paryża przebywa mała Ivetta, której ojciec, markiz de Tarley poległ na wojnie. Stryj Ivetty, Krystjan de Tarley, przybywa do klasztoru, aby swą bratanicę zabrać do domu. Na zamku de Tarleyów umiera wspólnik Krystjana, Dawros, który w swoim czasie wydziedziczył swą jedyną córkę za to, że wyszła za mąż wbrew woli jego. Przed śmiercią jednak, Dawros poleca swemu przyjacielowi Andrzejowi de Valois odszukać córkę i oddać jej spadek. Andrzej de Valois, którego córka ma niebawem wyjść za markiza de Tarley'a, nie kwapi się zbytnio z odszukaniem córki



Dawerosa, gdyż woli sam odziedziczyć spadek. W międzyczasie okazuje się, że Mizzie, przyjaciółka Ivetty z klasztoru, która została pokojówką na zamku de Tarleyów, jest wnuczką starego Dawrosa, którego córka, a jej matka, zmarła przed laty. Markiz Krystjan de Tarley, który zerwał ze swą narzeczoną wskutek zdrady tej ostatniej, pojmuje za żonę „pokojówkę" Mizzie...



TO I OWO.

Każdemu, który przegląda filmową prasę niemiecką, rzuca się przedewszystkiem w oczy jeden dość ciekawy szczegół: Oto dobroć filmu ogłaszanego popiera się „głosami prasy". Największe inseraty są zatłoczone wycinkami z prasy, które mają lepiej przekonać czytelnika, niż wszelkie zapewnienia, redagowane przez strony zainteresowane. A u nas? Oczywiście nasza prasa filmowa nie może się pod względem liczebności mierzyć z niemiecką, lecz przecież ma głos w sprawach filmu i prasa codzienna.

Czyż nasza krytyka filmowa nie jest dotąd wyrocznią w rzeczach ekranu?

Możemy się jednak pocieszyć, że nie we wszystkiem jesteśmy odmienni od Niemców. Są sprawy identyczne. Oto czytamy w „Film — Journal" w artykule p. t. „Wrogowie filmu w Reichstagu" co następuje.

„W innych krajach (oczywiście oprócz Polski! —dopisek nasz) film jest traktowany jako mocarstwo, które jest ważne i wartościowe, popierane przez rządy, gdyż dostarcza tysiącom pracę, stwarza możliwość eksportu, reprezentuje narodowość i rozwija dziedzinę sztuki. W Niemczech jest odwrotnie. W Niemczech film jest „enfant terrible"....

Zapewne autor tego artykułu nie słyszał nic o magistracie warszawskim, gdyż mógłby pocieszyć swych rodaków w tej trosce nad troskami. A więc i Reichstag zdobywa sobie sławę „pogromcy filmu". Przybywa więc Europie „mamutów" i to nawet „przedhistorycznych", które nie wiedzą co to nowoczesność! Ale w Niemczech zaczęło się już polowanie na „mamuty".

W „Süddeutsche Filmzeitung" czytamy:

„W zrozumieniu palącej potrzeby ułożył niemiecki związek właścicieli kinoteatrów memorjał w sprawie podatku od przedstawień ekranowych, który oddany został do druku, a drukowany ma być w 10.000 egzemplarzy. Obejmuje ten memorjał około 80 stron tekstu (ósemki). Ten memorjał zostanie doręczony miarodajnym ministerstwom, urzędnikom, izbom handlowym, deputowanym i wogóle zainteresowanym osobistościom".

Niemcy mają nadzieję w ten sposób przetrzebić groźne mamuty. Zobaczymy! Może wtedy pójdziemy ich śladem. Nasze sfery „miarodajne" twierdzą, że podatek widowiskowy ma przyczynić się do rozwoju rodzimego przemysłu filmowego. Cel byłby istotnie godny środków i uświęcał je, gdyby w tej taktyce było choć źdźbło logiki. Zobaczmy, jak się rozwija przemysł rodzimy Austrji, która w tym kierunku ma więcej danych od nas. Oto, co mówi reżyser Hanus, prezes związku filmowego austrjackiego w wywiadzie udzielonym „Süddeutsche Filmztg".

„Chce pan spojrzeć na austrjacką twórczość filmową w r. 1924... Czy właściwie istnieje „przemysł" filmowy w Austrji?... Przemysł ten w latach wojny i powojennych raźno się rozwinął i zrobił olbrzymi krok naprzód. W roku 1921 i 1922 istniało w Austrji 25 wytwórni, które wytworzyły 62 obrazy, przy których znalazło pracę pośrednio, lub bezpośrednio 2 — 3000 osób.

Zalanie rynku krajowego przez wytwórczość amerykańską podcięło nasze najlepsze prace i zamierzenia.

Wskutek amerykańskiej inwazji zeszli austrjaccy przemysłowcy do roli agentów przemysłu Ameryki. W roku 1924 nakręcono w Austrji raptem 16 filmów, z których 4 przez firmy zagraniczne. Dzisiaj wszystkie nasze atelier stoją puste".....

Czy u nas jest inaczej? A czy może być inaczej, gdy przemysł amerykański na rynku europejskim jest wszechwładny. Ale zapewne o tem nie wiedzą ludzie „miarodajni", którzy uchwalają podatki wygórowane, aby ratować przemysł rodzimy..... A gdyby tak ludzie „miarodajni" wzięli „na odwagę" i przyjrzeli się tym sprawom, w których im wyrokować dano, i przy sposobności przewertowali zagraniczną prasę filmową. Są tam rzeczy nawet i dla czynników miarodajnych dość ciekawe. Tak np. szwajcarska „Kinema" pisze:

„Na pięciu kontynentach egzystowało w r. 1923 łącznie 32.000 kinoteatrów. Z tego przypada nam U. S. A. przeszło 15.000, które w przeciągu tygodnia odwiedza przeciętnie 25.000.000 widzów. Ilość osób, które zatrudnia przemysł amerykański przekracza 300.000, a kapitał, który pochłonęły inwestycje przemysłu filmowego, jest obliczony na sumę 1.250.000.000 dolarów.

Ciekawe cyfry! Dodajmy, że Polska ma np. 411 kinoteatrów, a podatek jest 100%, podczas gdy sfery miarodajne Ameryki kontentują się 3% podatkiem. Według danych tej samej „Kinemy", Niemcy liczą przeszło 4.000 kinoteatrów, przemysł filmowy zatrudnia 60.000 osób, podatek jest bez porównania niższy, a **jednak**.... konkurencja amerykańska podważa przemysł krajowy. Cała prasa filmowa niemiecka jednogłośnie stwierdza, że przemysł upada, gdyż Ameryka jest zbyt silnym konkurentem, którego Niemcy same nie są zdolne zwalczyć. Kiedy piszemy o walce zagranicy o obniżenie podatku widowiskowego, byłoby ciekawe stwierdzić, co zagranica nazywa przeraźliwie wysokim podatkiem i co powoduje gromkie oburzenie. W tej sprawie może nam posłużyć artykuł, traktujący o kinematografji Finlandji, a drukowany w wiedeńskim „Der Filmbote":

W Finlandji podlegają przedstawienia filmowe wielokrotnym opodatkowaniom. Oprócz podatków, które państwo i gminy ściągają, istnieją specjalne podatki, które są o wiele uciążliwsze od poprzednich. Na czele tych podatków stoi podatek widowiskowy (pod. od rozrywek), który pochłania wielką cześć przychodu kinoteatrów. Na zasadzie ustawy z dn. 19. XII. 1921 wejście na wszystkie imprezy rozrywkowe jest opodatkowane, a mianowicie: cyrki, varietes i t. p. płacą brutto ceny biletów 40%, filmy zwyczajne 30%, filmy naukowe 20%, teatry, koncerty i t. p. 10%.

A więc 30% już daje asumpt do oburzenia, gdyż stwierdza się, iż publiczność zbyt ciężkie haracze płaci, co się odbija także na przedsiębiorstwie. Dodać jeszcze trzeba, że państwo subsydjuje kinematografję, wydatkując na ten cel rocznie 2.6 miljonów marek finlandzkich. A teraz jeszcze jedno spostrzeżenie. Berliński „Kinematograph", pisze w korespondencji z Londynu p. t. „Z londyńskiego placu boju":

„Straszna pogróżka, którą wystosował amerykański przemysł przeciw angielskim kinomanom, poruszyła umysły całej nacji angielskiej. (Wszak wszyscy Anglicy są kinomanami). A to nawet więcej niż pogróżki, to prawdziwe ultimatum! W całej swej przeraźliwości brzmi ono: „Jeśli angielscy krytycy nie przestaną krytykować amerykańskich filmów w ten sposób, jak to teraz czynią, żadne kalifornijskie atelier nie wyprodukuje filmu, który mógłby być wyświetlany w angielskiem milieu".

Czyż nie równie beznadziejną pogróżkę wystosowali twórcy podatku 100% w stosunku do filmu nierodzimego? Film amerykański drapie się coraz wyżej, już minął 24 piętro powodzenia, tylko polski film wciąż jeszcze nie może wydobyć się z suteryny. A może polscy krytycy spróbują wygrać batalję filmową przeciw zagranicy? (W.)

Kronika zagraniczna.

MIĘDZYNARODOWY KONGRES FILMOWY

Tak długo zapowiadany międzynarodowy kongres filmowy ostatecznie ma się odbyć 6 lipca r. b. w Londynie. Aranżerem kongresu jest firma „Cinematograph Trade Council", które ze swej strony powierzyła prezesurę tej akcji znanemu w Anglji filmowcowi Majorowi Gale. Angielska prasa filmowa nie uważa tego wyboru z różnych względów za zbyt szczęśliwy. Major Gale należy do tej komisji, która na wiosnę ma wyjechać do Ameryki celem przeprowadzenia badań stosunków w amerykańskim przemyśle filmowym.

AMERYKA.

— Prezes „Paramount", p. A. Zukor, jak donosi zagraniczna prasa filmowa, nie przyjechał do Europy celem rozrywki, lecz prawdopodobnie dla założenia własnych kinoteatrów w Berlinie, Paryżu i Londynie. Tymczasem ten największy amerykański koncern filmowy rozszerzył swą sieć własnych biur wynajmu na Bałkany, zakładając trzy nowe placówki w Atenach, Sofji i Konstantynopolu, pod kierownictwem S. T. Stephensa, a ogólną pieczą generalnego przedstawiciela koncernu na Europę J. C. Grahama w Londynie. A. Zukor, zapytany co do przyszłości swego przedsiębiorstwa, wyraża się bardzo optymistycznie. Stwierdza, że produkcja w roku 1925/26 nie będzie mniejsza, niż w roku ubiegłym, a więc spodziewa sie nie mniej wyprodukować niż 80 filmów. Horoskopy na przyszłość, według Zukora, dla amerykańskiego przemysłu nie przedstawiały się od r. 1920 tak świetnie, jak obecnie. W innej sprawie zauważa ten dyrektor, że wśród publiczności coraz częściej można zaobserwować pewne przewrażliwienie pod wpływem filmów zbyt długich, dlatego norma 6 aktowego obrazu, nawet przy najwspanialszej realizacji, poczyna być obowiązującą.

— W ostatnich tygodniach zawiązano w New Yorku następujące firmy filmowe (cyfry mówią same za siebie!): Episode Corporation z kapitałem 20.000 dolarów, Mutual Theatrical Society z 60.000 dolarów, Band Box Amusement Carporation z 10.000 dolarów, Breau and Tobias z 5.000 dolarów, Pathex Inc. z 500.000 dolarów, Polish Music and Art Co. z 25.000 dolarów, Classplay Pictures Corporation z 10.000 dolarów i firma Lewis Literary Enterprises z 10.000 dolarów. Ładny pion handlowy, gdzie pewne czynniki wiedzą co to jest przemysł filmowy...

ANGLJA.

— „Motion Picture News" donosi, że w najbliższych miesiącach wyjeżdża do Ameryki delegacja, składająca się z wybitnych angielskich fachowców filmowych, która ma na celu zbadać możliwość bezpośredniej sprzedaży filmów angielskich w Ameryce. Senator James J. Walker, od którego ta wiadomość pochodzi, uważa za możliwe przyłączenie się innych europejskich krajów do tej komisji. Wchodziłyby tutaj w grę kraje, które mają własną silną produkcję, jak Niemcy i Francja.

NIEMCY.

Jeden z dzienników berlińskich donosi, że francuskie Towarzystwo Filmowe wystąpiło na drogę sądową przeciw wyświetlaniu „Quo Vadis?" w Niemczech motywując to tym, że jeszcze za życia Sienkiewicza nabyło prawo eksploatacji i wyświetlania. Nieporozumienie to, jak informują czynniki miarodajne, ma podłoże następujące: Istotnie francuskie T-wo Dèlac nabyło w r. 1908 prawo filmowania „Quo Vadis", lecz tylko na 5 lat. Jednak z tego prawa nie skorzystano: dlatego nawet stary film „Quo Vadis", który był wykonany w r. 1912, nie mógł być kwestjonowany.

— Omawiana ostatnio przez prasę sprawa przypuszczalnego założenia „T-wa Akc. Westi - Film" ziściła się. Założycielami są: „Hugo Stinnes — Sp. z ogr. o. — Berlin" i przemysłowiec Wł. Wengeroff. Kapitał akcyjny nowego Towarzystwa wynosi 3.000.000 Mk. Rada nadzorcza składa się z D-ra Edmunda Stinnesa, jako prezesa, p. Wengeroffa, jako wiceprezesa, i Dyrektora Kalveram z ramienia „Sp. z o. o. Hugo Stinnes". Na członków zarządu powołani są: D-r Becker, jeden z dotychczasowych kierowników „Sp. z o. o. Westi - Film", na członka zwyczajnego, i D-r H. Ehlers z ramienia firmy „Hugo Stinnes" na zastępcę.

FRANCJA.

Wytwórczość filmowa francuska zawsze jeszcze tkwi w położeniu beznadziejnie ciężkiem. Ameryka zalewa Europę swemi filmami tak obficie, że grozi to ruiną nietylko francuskiej, lecz i całej europejskiej produkcji. Najskuteczniejszem i najszybciej działającem lekarstwem byłoby otworzenie rynku amerykańskiego. Sami jednak Francuzi narzekają na bierność swego eksportu, który nie czyni we właściwym kierunku żadnego wysiłku. Niemcy podsuwają inne lekarstwo, któreby działało pośrednio przez podniesienie jakości filmu, któremu zarzucają ubóstwo wnętrz, słabe światło i t. p., a więc połączenie francuskiego esprit z niemiecką techniką. Myśli się też o stworzeniu ligi europejskiej dla obrony przed amerykańskim potopem filmowym. Tymczasem źle jest we Francji nietylko w stosunku do Ameryki, ale i do Niemiec. Świadczą o tem wymownie dane statystyczne. Import niemiecki do Francji wynosi 111.173 m, zaś francuski do Niemiec 28.208 m. Dla porownania przytaczamy, że do Polski przywieziono z Niemiec w listopadzie ub. roku 42.983 m taśmy filmowej.

To też wytwórnie francuskie dyszą ciężko, tembardziej, że ogólna sytuacja finansowa Francji odbija się również fatalnie. Nic dziwnego zatem, że w robocie jest niewiele filmów, zakrojonych na szerszą skalę.

Do prac tych zaliczyć należy realizację „Nędzników" podług powieści W. Hugo. Henry Fescourt już kończy studja przygotowawcze. Role jeszcze nie obsadzono.

Prawdopodobnie udział wezmą Sandra Milowanoff, Josyanne, Johanne Sutter. Drugą potężną pracę podjął Abel Gance, pragnąc sfilmować życie Napoleona, które odtworzone zostanie w 8 częściach (3000 m każda). Publiczność będzie miała piękną drogę do przebycia: Francję, Włochy, Egipt, wzdłuż całą Europę i wreszcie wyspę Św. Heleny. W roli Napoleona wystąpić ma Albert Dieudonne. Marcel L'Herbier kończy film z Mozżuchinem p. t. „Feu Mathias Pascal". (mk.).

SZWAJCARJA.

Szwajcarski przemysł filmowy nie gra dotychczas prawie żadnej roli. Wytwórnie powstawały licznie, lecz słabe finansowo, przytem nieposiadające ani dobrej organizacji, ani konkretnych zamierzeń artystycznych. Pa-

dały też szybko. Obecnie powstała nowa wytwórnia „Helva“, opierająca się na kapitale 3 miljonów franków, będąca w dość ścisłej łączności z U. F. A., która wyprodukowała „Nibelungi“. U. F. A. daje tej wytwórni swych operatorów, artystów nawet pracownie. „Helva“ zabezpieczyła sobie przyjęcie pierwszego swego filmu w Ameryce. Nowej wytwórni można wróżyć lepszą przyszłość.

(mk)

SZWECJA.

W dniu 6 lutego została podpisana umowa między dyrektorem wytwórni „Svenska“, p. Hembergiem, a dyrektorem „Westi“ na zasadzie której zostanie zorganizowana w Stockholmie nowa wytwórnia z kapitałem 30.000 szwedzkich koron. Kapitał ten został do połowy wniesiony przez „Westi“ i do połowy przez dyr. Hemberga. Obie strony zobowiązują wyjednać nowe kredyty świeżo założonej instytucji.

P. Hemberg zdobył sobie uznanie w ciągu 9 letniej pracy w wytwórni „Svenska“, kierując zespołem składającym się ze 106 kinoteatrów. W przyszłości jednak zamierza poświęcić się więcej produkcji

HISZPANJA.

Hiszpańska wytwórnia „Film Espanola, S. A.“ wykończyła ostatnio obraz p. t. „La medalla del torero“, w którym występuje bardzo sławny toreador „Algabeno“. Pod nazwą „Artistas Reunidas Espanolas“ zawiązało się nowe towarzystwo, które wyprodukowało pierwszy film p. t.: „La Revoltesa“ („Podżegaczka“).

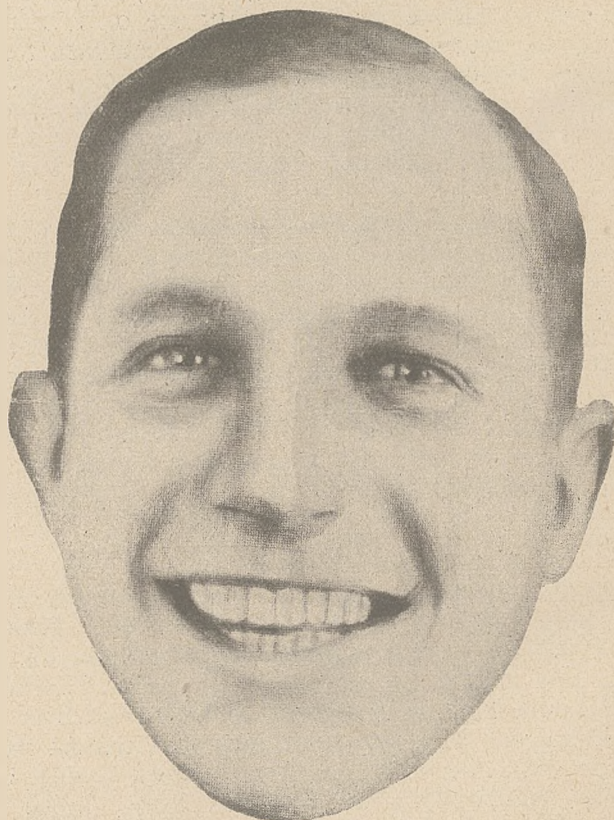
INDJE.

Indyjski przemysł filmowy stale się rozszerza. Prócz niezliczonych ekranów prywatnych i propagandowych istnieje przeszło 1000 kinoteatrów stałych. Sam Bombay rozporządza przeszło 22 teatrami o przeciętnej pojemności 600 widzów. Kina są oczywiście wszędzie na modłę indyjską urządzone za wyjątkiem dwóch, które są utrzymane w stylu europejskim. Filmowa produkcja Indji jeszcze stale znajduje się na starych torach rozwoju t. zn. ma zawsze charakter wybitnie nacjonalistyczny indyjski, często z silnem zabarwieniem religijnem; z tego powodu wszelki eksport jest wykluczony. Pozatem pod wzgledem technicznym ich produkcja stoi bardzo nisko. Zapotrzebowanie filmowe Indji pokrywa prawie wyłącznie Ameryka. Publiczność domaga się filmów monumentalnych, dekoratywnych; komedje i groteski nie budzą zgoła zainteresowania.

CHINY.

Chińska produkcja filmowa jest zjawiskiem ostatnich lat. Jeszcze przed 3 laty nie można było pomyśleć o produkcji, która mogłaby konkurować z zagraniczną. Już uprzednio usiłowano sporządzać własne filmy, ale ograniczone środki techniczne zezwalały jedynie na zdjęcia krajobrazów, które, dodać trzeba, robiono na modłę specyficznie chińską, odpowiadającą ich estetyce. W ciągu ostatnich 3 lat zabrano się z zapałem do filmowania swych tysiącletnich zasobów kulturalnych i z właściwą Azjatom zaciekłością rozwijano dzieło nieustannie. Wojna światowa wpłynęła na Chiny w kierunku rozbudzenia patrjotyzmu, który ujawnił się w unarodowieniu myśli i żądaniu uniezależnienia ekonomicznego Chin od zewnątrz. To pobudziło także produkcję filmową. Już dzisiaj większość chińskich kinoteatrów znajduje się w ręku Chińczyków. Ilość tych kin nie da się jeszcze dziś określić; w każdym razie to można stwierdzić, że wszystkie wielkie miasta mają po 20 do 30 kin o różnej pojemności. Oczywiście pod względem urządzenia ustępują one europejskim kinoteatrom. Repertuar jeszcze dziś jest przeważnie amerykański. Chaplin, Lloyd i Jackie Coogan są ulubieńcami chińskiego widza filmowego. Trzeba jednak zaznaczyć, że chińska inteligencja, która większą część ludności stanowi, niż gdzieindziej, znajduje amerykańskie filmy za płaskie, dlatego domaga się innej twórczości filmowej. Przeszkodą wielką dla szybszego rozwoju produkcji chińskiej jest brak artystów i artystek, gdyż teatralni artyści ze względu na swój specyficzny styl gry nie nadają się na ekran. Ciekawe jest, że role kobiece na filmie grają kobiety, nie zaś przebrani mężczyźni, jak to obowiązuje w chińskim teatrze. Chińczycy tę inowację tak traktują, jak europejczycy imitatorów dam. Ponadto niższa gaża artystów filmowych od gaży artystów teatralnych niezbyt zachęca do produkowania się na ekranie. Prawie wszystkie wytwórnie mieszczą się w Szanghaju i tam dokonywuje się wszystkich zdjęć. Materjał techniczny jest amerykański, lecz personel, począwszy od reżysera aż do statysty jest chiński. Amerykanie chwalą sobie operatorów — Chińczyków ze względu na ich spokojną pracę. Przemysł chiński nie tylko ma nadzieję powstrzymania zalewu ze strony zagranicy, ale ma ambicje dostać się na rynek niechiński, co już zresztą w drobnej mierze osiągnięto.





JOE ROCK,

bohater znakomitych fars amerykańskich.

Własność biura „Fortuna“.

Nowinki filmowe.

— Zjednoczone europejskie wysiłki w kierunku zdobycia amerykańskiego rynku zbytu poczynają dawać rezultaty. Po „Ostatnim mężu“ wyświetlany zostaje w New Yorku wielki francuski obraz p. t. „Cud wilków“. W najbliższej przyszłości i inne filmy mają kruszyć ten „filmowy mur amerykański“.

— Gloria Swanson jest po kądzieli Polką, gdyż matką jej była Polka, ojcem Szwed.

— Ostatnio opuścił atelier wielki niemiecki film p. t. „Popielec“, który z wielkiem powodzeniem wyświetla berliński ‚Primus — Palast“.

— Amerykańska prasa kolportuje pogłoskę, że Lilliana Gish ma kreować rolę Małgorzaty obok Mefisto — Janningsa w „Fauście“, którego scenarjusz opracował Ludwik Berger.

— Griffith sprzedał swe atelier w Mamarouoek za cenę 700.000 dolarów Towarzystwu „Educational Film“, zastrzegając sobie prawo użytkowania jeszcze do 1 czerwca r. b.

— Prasa niemiecka w dziale ogłoszeniowym żywo zajmuje się polskim filmem p. t. „O czem się nie mówi“. Fotografje całostronicowe p. Jadwigi Smosarskiej zdobią karty wielu wydawnictw filmowych niemieckich.

— Pola Negri bawi obecnie w Europie, wypoczywając po dokonaniu wielkiego dzieła filmowego dla „Paramount“.

— Rada miejska Potsdamu zniżyła podatek widowiskowy kinoteatrów z 25 na 15%.

— Włoski reżyser, twórca „Korsarza“ i „Cyrano de Bergerac“, bawi obecnie w Berlinie, pertraktując z Wengeroffem. Nie jest wykluczone, że Genina wkrótce zacznie pracować dla „Westi“.

— Czeska cenzura filmowa nie pozwoliła wyświetlać w Słowacji „Dzwonnika z Notre Dame“.

— Sławny reżyser „Dziesięciorga Przykazań“, Cecil B. de Mille ma zamiar się usamodzielnić. Artyście chodzi o zdobycie zupełnej niezależności. Jak donoszą, de Mille jeszcze w tym roku ma produkować w Europie.

— Amerykanie ustanowili nowy rekord w reklamie! Wielkie domy handlowe w New Yorku zaangażowały znane artystki filmowe... na ekspedjentki. Publiczność przyjęła ten fakt z entuzjazmem i... czysty dochód zapewne wielokrotnie przeniósł honorarium artystek

— Próbowano zaangażować Janningsa do Ameryki, lecz propozycję odrzucił, gdyż chce pracować w Berlinie.

— Znana artystka filmowa, p. Jadwiga Smosarska wyjechała do Paryża i Nicei.

— Dowiadujemy się, że dyrektor Sp. Akc. „Polfilma“ p. Smoczyński w ub. tygodniu wrócił z Berlina gdzie bawił celem sprowadzenia obrazów oraz celem nabycia nowych filmów.

— Wytwórnia „Sfinks“ przystępuje do realizacji „Ks. Józefa Poniatowskiego“ i „Trędowatej“. W tym celu wydzierżawiła wielkie atelier „Polfilmy“ przy ul. Wolskiej 42 na cały sezon, płacąc za wynajęcie zawrotną sumę. Scenarjusz do obu filmów opracowuje W. Sieroszewski.

MARYLA POŁONIEWICZ.

Mody na filmie.

Prasa, nawet najbardziej popularna i poczytna, nie może tego sukcesu w dziedzinie propagandy mody osiągnąć, który z łatwością zdobywa film. Ekran jest „mową“, zrozumiałą dla wszystkich, dlatego każdy przejaw sztuki lub mody zaatakuje każdą nację, bo do każdej prawie dotrzeć potrafi. (Oczywiście mówię tylko o filmie zagranicznym, który dzisiaj u nas panuje wszechwładnie).

Moda.. Na ustach każdej kobiety kołata się to słowo nieprzerwanie. Moda zwycięża, gdy dawna garderoba



się znudziła lub kaprys modnisi nowych błyskotek pożąda, moda jest tą „brzytwą“, której tonący się chwyta, gdy chce olśnić... a może tylko odurzyć... Kogo?... Zawsze kobieta ma „kogo“. A więc moda stała się tyranką i dobrodziejką, mistrzynią i kapryśnicą, pięknem i blichtrem, snem i jawą.

Jedno słowo „moda“ wystarcza za szereg argumentów. Jakaś potęga anonimowa włada sercem i upodobaniami każdej kobiety, a imię tej potęgi—moda. Kto jej rodzic, jakie prawo ma władać, dlaczego jest ona jedna pa-

nią, gdy wszyscy niewolnicy? Kto potrafi dzisiaj znaleźć prawdziwe źródło mody? Trudna to sprawa. W Polsce słowo: Paryż, Wiedeń — pachną modą, z niemi skojarzyło się pojęcie wykwintu, dlatego w Paryżu (inni w Wiedniu) widzą kolebkę mody. Lecz kto jest jej piastunka, kto rok w rok, gdy zmieniają się „sezony"—pory roku ogłasza bezwarunkowe manifesty i dlaczego cały świat niewieści ich słucha? Zagadka, którą można rozwiązać tylko na podłożu psychicznem.

Paryż stał się stolicą dziwnej władczyni; stamtąd płyną na świat cały tysiące wydawnictw dla modniś, które niosą władcze rozkazy. Z Paryża płyną czasopisma, płyną wzory, płynie żywa propaganda. W państwie mody wybuchają rewolty, tron się waha, bo stolicę chcą na inną świata krawędź przenieść. Ten rewolucyjny duch wywołał film.

Odkąd amerykański film zatryumfował na kontynencie europejskim, odtąd głos w sprawach mody objęły artystki amerykańskie i konsekwentnie dążą do dyktatury, a dodać trzeba, że film to potężny propagator, wokoło którego grupuje się zwycięstwo.

Patrzmy tylko uważniej na ekran, gdy zeń przemawia artystka z nowego lądu. Zobaczymy, że Paryż traci wpływy i moda się amerykanizuje. Czy to zły, czy dobry objaw — trudno sądzić. W każdym razie i tutaj są rzeczy piękne, godne „zapatrzenia" się na nie.

Na załączonej ilustracji widzimy Konstancję Talmagde, ubraną w śliczny płaszcz, który tak znakomicie podkreśla „młodzieńczość" tej artystki, będąc ponadto pełen oryginalności. Płaszcz, przybrany futrem stał się powszechny. Cóż może lepiej licować z naszą obecną zimą, jak kwiaty. Więc kwiaty stroją kołnierz i głębokie mankiety płaszczyka z miękkiego i puszystego aksamitu. Kwiaty, aksamitne kwiaty, o barwach żywych przysparzają tyle wdzięku, ile go może mieć tylko prawdziwie artystyczny ubiór.

Konstancja Talmagde, zachwycająca młodością i wdziękiem, odrzuca więc szablon mody i szuka takich ozdób zewnętrznych dla swej naturalnej urody, któreby najlepiej podkreślały jej stosunek do sztuki. Jeśli w tym duchu będą pracowały wszystkie nasze gwiazdy filmowe, to niewątpliwie ekran zatryumfuje i oryginalny strój artystki łatwo zdobywać sobie będzie legjony zwolenniczek.

KINO-FELJETON.

Rzucić powyższy interesujący tytulik jest łatwo, trudniej atoli pisać feljeton, którego duszą ma być kino.

Pisano feljetony o teatrze i o niczem, o pani w koszuli i bez, o teorji Einsteina i o sztuce wymyślania, „kratki sądowe" i „kartki ulotne", „mimochodem" przez pryzmat codzienności i mimochodem „przez czarną szybkę" — jednem słowem feljetony o niczem i o wszystkiem..... z wyjątkiem kina.

Kino! Więc królewskość Mia May, wdzięk Mary Pickford, łobuzerska mina Ossi Oswald,y, niewinność Lilliany Gish, zagadkowy pół-uśmiech Sessue Hayakaw'y, i Chaplinowski grymas.

— Więc olbrzymie tereny wytwórni, pułki statystów, bajońskie sumy w dolarach amerykańskich, wystawa, która poprostu ogłupia widza i przenosi go w świat inny, stworzony przez autora i reżysera.

— Więc zawrotne drogi karjery gwiazd filmowych.

— Więc sława olbrzymia artysty czy artystki, która daje się podziwiać we wszystkich częściach świata, w tejże samej chwili i wywołuje podziw, zachwyt nieraz uwielbienie.

Tworzy się specyficzną literaturę kinową: już krytycy mówią o stylu kinematograficznym, wychodzą studja i dzieła poświęcone X muzie i najdrobniejszym jej przejawom — a czas postępuje naprzód, stwarza „nowe", obala „stare", kino się udoskonala, promieniuje w blasku triumfu; kino, którego rodzić bioskop, a macierz migawkowa fotografja, stwarza rzeczy wielkie. Czas idzie naprzód.

BAJECZKA.

Słońce zachodziło nad miastem Fu - fu, załamując się czerwienią w szybach kamienic i na falistej drgającej wodzie zatoki, lub rumieniąc refleksami białe, strzepiaste chryzantemy.

Niewidocznie z zaułków ciemnych i niepewnych, jak zresztą każdy zaułek sławetnego miasta Fu - fu, wypełzał mrok i ciemnemi mackami sięgał już miejsc odkrytych, placów, ulic szerokich, i wciskał się na nie zaborczo, a chytrze; aż zaczołgał się do stóp człeka jakowegoś, nad brzegiem zatoki stojącego.

Ciemna sylwetka odrzynała się dokładnie na tle czerwieniejącego nieba.

Kto zacz?.... Człek zabłąkany... Pielgrzym, wracający po latach... Poeta -marzyciel, kunsztowne „uty" po mózgu snujący?....

A niktby sie nie domyślił, iż ta szara, niepozorna figurka nosi na swych barkach dostojeństwo niemałe.

Był to sam „szlachetny" Il - Lis - Ki, piastujący urząd ojca sławetnego miasta Fu - fu. Przychodził tu o zachodzie słońca, nad zatokę, „szlachetny" Il - Lis - Ki, po żmudnych trudach kierowania miastem, po części dla wypoczynku, więcej zaś dla obmyślenia nowych projektów. W tem to miejscu wystrzelił mu z mózgu genjalny projekt operowy, tu również obmyślił podatek od każdego hektolitra powietrza, wdychanego przez mieszkańca sławetnego miasta Fu - fu.

Lecz dzisiaj.....

* * *

Nim opowiem, co dzisiaj czynił „szlachetny" Il-Lis-Ki, powiadomię czytelników o stosunkach panujących w sławetnem mieście.

Niech się nikomu nie zdaje, iż Fu-fu było małe, przeciwnie, przypominało rozmiarami, a nawet niektóremi cechami, znane nam tak blizko europejskie stolice. Były w niem teatry,opera skąpo subsydjowana, były i domy, walące się na głowy przechodniom i pomniki, w których nie można się było „rozeznać", więc stawiano je koło pewnych ubikacji jako drogowskaz, i płyty były pomnikowe, których nikt nie kładł, lecz kiedyś sie spostrzeżono, że same leżą; no i naturalnie były kina. W jakimż dzikim zakątku świata kryje się człowiek, który nie lubi kina?!

Tłumnie też spieszył ludek fu-fu'ański w rozświetlone podwoje przybytków X muzy.

I tu właśnie okazał się „klasyczny spryt" „szlachetnego" Il - Lis - Ki:

— Jeśli lubią kina, niechże za tę słabostkę płacą — i nuż nakładać podatki, haracze, daniny na chodzących do kina. Dyrektorzy kin uczuli się nieswojo, publiczność krzywiła się, płacąc. A rozchody miasta były coraz t

większe, subsydjowano właśnie jakieś stuletnie wydawnictwo p. n.: „Trup“, robiono przyjęcia z ryżem na sucho i z ryżem na mokro, a przecież wszystko kosztuje. Więc „szlachetny“ Il-Lis-Ki obłożył olbrzymim podatkiem wytwórnie i filmy krajowe.

Mandaryni z rady sławetnego miasta Fu-fu zgodzili się na projekty Il-Lis-Ki, choćby z tego powodu, że śpiąc podczas obrad kiwali głowami, z czego człowiek sprytny mógł wnioskować zgodę.

Czemuż się tu dziwić?! U nas jest inna kultura, inne obyczaje, na czele miasta stoją ludzie mądrzy, przewidujący i przyczyniający się do kulturalnych wygód mieszkańców — a tam, w sławetnem miasteczku Fu-fu.... cóż chcecie?... Chińczycy...

Radzili, płakali, pili herbatę, znów płakali, jedli ryż i znów radzili i nie uradzili nic więcej nad wystrzeganie się wypuszczania filmów krajowych, gdyż te obłożone są zbyt wielkim podatkiem.

Jakto zaraz poznać Chińczyków! U nas zrobiłby się huczek w prasie, opinja publiczna wywarłaby nacisk, choćby i na takiego boga i jego śpiący Olimp ,jakim był w Fu-fu „szlachetny“ Il-Lis-Ki wraz ze swą radą miejską — i wszystko zakończyłoby się doskonale. Ale niestety Warszawa nie leży w Chinach.

Przez najbliższą granicę wkrótce zaczęły napływać filmy tanie, bardzo tanie i popyt na nie, z tegoż powodu, był wielki. Tylko, że w dobrych dość scenarjuszach kryło się maleńkie zło, w postaci propagandy sowieckiej. (Chiny graniczą z Sowietami).

* * *

Ciemność zalegała coraz większa. Mrok zagarnął figurkę „szlachetnego“ Il-Lis-Ki, ledwie można było rozróżnić kontury jego postaci. Klął brzydko i pluł w zatokę, lecz było już zapóźno: film wrogi podkopał byt państwa, zachwiał się zżarty trucizną smok chiński, zachwiała się nawet bajeczna synekurka Il-Lis-Ki.

„Moja pani, balijkę wzięli — wodę zostawili“... — jęczał „szlachetny“, a woda szyderczo bulgotała przypływem o brzeg: „Zapóźno.... zapóźno... zapóźno“.....

Jak to dobrze siwy Bóg zrobił, że Warszawa nie leży w Chinach i tak doskonale rozumiemy rozwój rodzimej twórczości filmowej.

Stefan Heflich-Piotrowski



SENSACYJNI GOŚCIE.

Groźni rywale Pat i Patachona, najpopularniejsi komicy doby obecnej Ameryki Północnej, Fridolini i Ridolini przyjeżdżają w najbliższym czasie do Warszawy i dadzą szereg gościnnych występów na ekranach polskich. Adres ich oraz bliższe szczegóły dotyczące ich osób w firmie: „Import filmowy Continental“. (Warszawa—Al. Jerozolimskie 41.)

NEGATYWY I POZYTYWY.

Polska wytwórczość kinematograficzna szuka już od lat kilkunastu właściwych dróg, lecz niestety, jak dotąd, błąka się po bezdrożach. — Prawda, że od czasu do czasu, od wypadku do wypadku, zabłyśnie coś mniej przeciętnego na naszym filmowym firmamencie, lecz gaśnie prędko, tonąc w morzu miernoty, lub też rzeczy bezwartościowych. Jedyny wyjątek stanowi bezsprzecznie wytwórnia „Sfinks“, która dąży konsekwentnie po raz obranej drodze, dając coraz to lepsze rzeczy, tak pod względem technicznym jak i inscenizacyjnym, lecz i ta wytwórnia zdobywa się li tylko na rzeczy bardzo kosmopolityczne o treści przeważnie erotyczno-kryminalistycznej t. j. takiej, jakiej już dawno nadużyto na zachodzie. — A gdzież są filmy o charakterze specyficznie polskim rodzimym, nazwijmy nawet — egzotycznie polskim.

Miejmy odwagę nazwać rzeczy po imieniu: nie było dotąd takich filmów, a jeżeli coś poczęto czynić w tym kierunku, to tak nieudolnie, że nieraz prawie zakrawało na skandal.... Lecz nigdy nie trzeba rozpaczać i tracić nadziei. Najlepszym dowodem tego twierdzenia jest film — ostatnio wytworzony w Poznaniu, którego narodziny witamy z prawdziwem zadowoleniem. A historja powstania tego filmu jest dość nieprzeciętna. Znalazł się oto, jak na obecne, zbyt materjalistyczne czasy, dziwny człowiek, który postanowił zrobić film polski patrjotyczno-historyczny, o zakroju propagandowym, a chociaż nie miał na to odpowiednich środków — dotąd kołatał, zabiegał i prosił, aż zdobył sobie w końcu wiarę, poparcie luminarzy społecznych i kieszenie kapitalistów. Tym sympatycznym oryginałem jest p. Stanisław Martynowski, któremu dzielnie dopomaga w zdobywaniu szerokiego ogółu, jego wspólnik, p. E. Nowicki. — Stworzono już pierwszą serję, z zamierzonych ośmiu, i dano jej tytuł „Odrodzona Polska“. Protektorat honorowy nad tem wielkiem dziełem objęli J. E. Ks. Kardynał Dalbor, p. Minister Spraw Wewn. C. Ratajski, Wojewoda A. Bniński i generał Raszewski.

Znany przemysłowiec i obywatel m. Poznania, pan Bronisław Choynoweski, członek komitetu honorowego, zakrzątnął się (sam wpłacając bardzo poważny udział), około stworzenia odpowiedniego kapitału i film „Odrodzona Polska“ przyoblekł się w pierwszorzędne szaty wykonania.

Film ten mieliśmy sposobność oglądać na specjalnym pokazie w Filharmonji, oraz po raz drugi w kinie „Varsavia“, i po dwukrotnem obejrzeniu mogliśmy wyrobić sobie ugruntowane zdanie, że podobnie doskonałego filmu nie wytworzono jeszcze w Polsce dotąd. Umiejętnie ujęte sceny historyczne z ostatnich 150 lat niewoli naszej, służą za podłoże do wysnucia całego mnóstwa scen z wyzwolonej Polski, co stanowi razem tak podniosłą całość, że frenetyczne oklaski widzów są zaledwie słabą nagrodą za wielką i ideową pracę wytwórców oraz tych co pomagali do stworzenia tego prawdziwego arcydzieła.

Oczekując dalszych serji omawianego tutaj cyklu dziękujemy wytwórcom za te podniosłe chwile, jakie przeżyliśmy podczas wyświetlania „Odrodzonej Polski“ oraz przesyłamy Im staropolskie „Szczęść Boże“ w dalszej Ich olbrzymiej pracy. **Pski.**



MIĘDZYNARODOWI POTENTACI EKRANU

na zdjęciach wytwórni „Ufy" w Neubabelsberg pod Berlinem.

(z lewa na prawo): Werner Krauss w roli Soldana i Lionel Barrymore w roli Saladina w „Nocach miłosnych Dekamerona" i Emil Jannings w głównej roli obrazu „Portjer Hotelu Atlantic" (w głębi) reżyser Herbert Wilcox, realizator filmu „Noce miłosne Dekamerona". Filmy powyższe posiada „Sfinks"



NA KONIU I PRZEZ TELEFON...

Mgła szara, bezbarwna, oślizgła, całunem żałobnym firmament objęła. Sączy się poprzez szczeliny, ulice, przez place obszerne, — wciska się w najniedostępniejsze kryjówki bytu i jaźni.

Błysk migotliwy ulicznych latarni rozświetla częściowo mrok przedwczesnego wieczora. Dzwonki i sygnały pojazdów automatycznych jedynym barwnym dyssonansem są w ciężkiej mgle monotonnej.

Lecz oto coś drgnęło w przestworzu, zakotłowało i rwać się poczęło. Skłębione, nieokreślonych kształtów skrawki mgły układać się poczęły w jakieś desenie fantastyczne, tworząc luki i próżnie w bezkształtnej dotąd masie, przybierając zarysy coraz wyraźniejsze i kształty coraz bardziej realne. Aż oto widmo wyniosłe, ponure stanęło na mej drodze. Jeździec milczący z wyciągniętą prawicą sunął ku mnie na rumaku ognistym, wspienionym.

Dreszcz zgrozy i lęku nieokreślonego, szacunek jakiś bezmierny ogarnął mnie ku zjawie potężnej.

Stałem zalękniony i onieśmielony z wzrokiem spuszczonym ku ziemi. Stałem bez ruchu i gubiłem się w domysłach, a pytanie mimowolnie cisnęło się na posiniałe usta.

Kto jesteś bohaterska postaci, rycerzu wędrowny?

Azaliż posąg nieśmiertelnego oblubieńca „dei et populi" słonecznego Markusa Aureljusza przeniesion został z promiennej Italji na chłodny, zwilżony asfalt warszawskich chodników. Czy może to sławny „krzyżowiec" Gotfried de Buillon w swej wiecznej wędrówce ku „la terre promise"?

Czy może tyrana wschodniego postument hen z nad brzegów Newy czuchońskiej w pogoni za mara Karola XII Warszawę najeżdża? Czy może to posąg Księcia Pepi uprzykrzywszy sobie postój na Saskim aż tu przywędrował. Lecz nie.

Rozbłysk strzały jarzącej rozświetlił mrok i olśnił wzrok mój. Gdzie jestem? Zdumiałem! Lecz wszystko pojąłem.

Z dręczącej niepewności, z marzeń fantastycznych jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej przeniesiony zostałem w ten najmilszy choć realny świat, pełen zawodów i rozczarowań.

Ocknąłem się z zadumy i z niemałą satysfakcja skonstatowałem, iż owa zjawa upiorna wcale nie jest tak groźną ani potężną jaką być się wydawała. Zorjentowałem się szybko w sytuacji.

Przedemną stała kartonowa podobizna naszego niezrównanego bohatera filmowego p. J. Węgrzyna, osadzona również na kartonowym potomku niezapomnianej Rossinanty. Postawiona u wejścia do kina „Nowego" miała służyć za przynętę dla publiczności, miała ściągać i wabić opornych w odwiedzaniu przybytków X muzy.

Kartonowy p. Węgrzyn w lśniącym od szychu i wilgoci mundurze na czteronogim półrasy anglezie, a raczej wespół z nim tworzył nader kuszącą całość!

Olśnienie zamroczyło mnie znowu.

Nie wiem co wpłynęło tak na mnie, czy radość z oglądania bodaj podobizny sławnego artysty, czy jego fosforyzujące spojrzenie zatopione w mem wzroku.

Pomału znów wszystko zaczęło dokoła mnie wirować i tracić począłem świadomość.

Jak przez mgłę tchnienia pajęczego, jak przez pryzmat woni liljowej przypomniał mi się dzisiejszy telefoniczny wywiad z panem Węgrzynem.

Przypominam sobie, iż na wiadomość o zrealizowaniu „Sanina" pospieszyłem do p. Węgrzyna celem dokonania wywiadu. Lecz ten poryw entuzjastyczny poskromiła w porę rozwaga. Uprzytomniłem sobie w porę, iż tak wybitny artysta, tak popularna osoba nie zawsze ma czas na rozmowy, jak również nie zawsze jest usposobiona do rozmów. Zapragnąłem więc upewnić się, iż będę mile przyjętym i telefonicznie informuję się: „Czy można z panem pomówić w sprawie „Sanina"?

Lecz widocznie złą porę obrałem. Szczęście zwykle mi sprzyjające opuściło mnie w tej potrzebie.

Pana Węgrzyna zastałem, lecz co usłyszałem w odpowiedzi: „Nie, Panie, nikomu wywiadów nie udzielam (sic), a zresztą, gdybym nawet Pana przyjął osobiście to i tak niczego by się pan nie dowiedział, gdyż ani o teatrze, ani o kinie nie wyrobiłem sobie dotychczas zdania (autentyczne)".

I oto teraz po owej odprawie spotkałem się oko w oko z moim rozmówcą.

Ha! może teraz będzie łaskawszym.

Ośmielony cokolwiek dłuższym obcowaniem z bohaterem (kartonowym coprawda) zadaję pytanie.

„Czy nie raczył by Szanowny Pan udzielić mi łaskawie kilku chwil rozmowy“?

Grobowe milczenie było jedyną odpowiedzią.

Milczy, a więc zgadza się, pokrzepiłem się w duszy! Co pan wyżej stawia kino czy teatr? Jakże się pan czuł w roli Zarudina? Czy ta rola odpowiada Panu? Czy Pan osobiście zadowolony jest z jej opracowania“?

Na to poczwórne pytanie znów milczenie było jedyną odpowiedzią.

Zrozumiałem. Tak, p. Węgrzyn stawia wyżej kino, a ponieważ sztuka filmowa jest niemą, postanowił przeto z miłości ku niej jak najczęściej unikać określeń dźwiękowych, posługując się dla wyrażania swych myśli i uczuć jedynie mimiką.

Nie ponawiam przeto pytań ani nowych nie zadaję, gdyż naprawdę na nic by się to nie przydało.

Maska zapartego w siodle bohatera nic nie wyraża, a może na to trzeba bardziej subtelnego znawcy mimiki, by grę marsowym sfinksem powleczonej twarzy odcyfrować. Przenoszę kolejno wzrok na rumaka. A bydlę nieruchome dotychczas, obraca ku mnie wykrzywione, sfuturyzowanym obłędem oblicze i zda się ganić moją natarczywość.

Robi mi się zimno i nieswojo.

Drgnąłem Drgało i widmo kawalerzysty kartonowego.

Przyszli woźni z kina, zabrali go, by do dnia następnego przechować na strychu wśród innych rupieci.

Takim był koniec ultra sensacyjnego i de facto niedoskonałego wywiadu 1-o przez telefon, 2-o z bajronicznym obeliskiem na koniu.

Sprawdza się w tem miejscu gadka - piosnka ludowa, jako to ów dziad zagadał do obrazu. „A obraz do niego ni słowa — taka była ich rozmowa“.

Światła gasną. Mrok na nowo ziemię otula. Ulica pusta i ciemna. Wiatr niemile dłonią zimną i szorstką o twarz się ociera. Wszystko kurczy się i maleje, a sztuczne wielkości wchodzą w swe ramki naturalne.

K. J.



Scena z filmu posiadanego przez biuro „FORTUNA“. (Szczegóły w następnym numerze).

Pierwszy konkurs „Nowości Filmowych“.

„Cudze chwalicie, swego nie znacie, sami nie wiecie, co posiadacie“ — powiada poeta. Jakżesz dobrze można zastosować to powiedzenie do naszych stosunków artystycznych w zakresie kina! Cudzych artystów znamy i chwalimy, swoich nie znamy, gdyż wytwórczość filmowa polska prawie nie egzystuje, ale także nie wiemy, jakie siły artystyczne posiadać możemy, bo mało się robi w kierunku wydobycia drzemiących talentów. Głośne zagranicą nazwiska naszych rodaczek i rodaków przysparzają chluby obcej twórczości filmowej, nasze wybitne siły ekranowe opuszczają Ojczyznę, emigrując do obcych krajów, gdzie je przyjmują jako niewyczerpane kopalnie złota. Ileż razy zadajemy sobie pytanie dlaczego Helena Makowska, Stanisława Galonner i Pola Negri nie grają w polskich filmach i nie rozgłaszają imienia Polski po świecie, nie przysparzając dobrobytu krajowi? Dlaczego obcy przemysłowiec eksploatuje polskie talenty? Te i inne rozmyślania muszą nas pobudzić do podjęcia kroków w kierunku zapewnienia naszym talentom filmowym pracy w kraju. I w tej sprawie musi się zrodzić pewien patrjotyzm kinematograficzny, który nie pozwoli artyście opuszczać granic Ojczyzny, choćby go kusiły złote góry u obcych, gdyż ma obowiązek pracowania dla kraju. Ale społeczeństwo musi artyście umożliwić pracę w kraju. Coraz częściej obserwujemy, że zagranicą ten patrjotyzm w zakresie kina już zaważa na krajowej produkcji, zaś artyści na przynętę złota się nie łapią. Droższa jest im praca w kraju. Zanim jednak polski przemysł filmowy zdobędzie się na szerszą produkcję, pomyśleć musimy nad wyszukaniem drzemiących talentów.

Znane są drogi zdobycia sławy i ujawnienia talentu najwybitniejszych gwiazd filmowych. Karjera kinoteatralna Poli Negri może najlepiej jest znana w Polsce. Przykład ten może nas przekonać, że niejednokrotnie talent nie może się wydobyć z ukrycia, gdyż brak mu odpowiednich warunków.

W trosce o przyszłość polskiego przemysłu „Nowości Filmowe“ postanowiły ułatwić to „ujawnienie się talentów“. Dlatego wzywamy wszystkich naszych czytelników i czytelniczki, którzy mają filmowe aspiracje artystyczne, aby nadesłały do redakcji swe fotografje (minimum jedną), co pozwoli zorjentować się w ich warunkach. W szkole filmowej „ R. P. Film“ zakupiliśmy 4 miejsca dla zwycięzców niniejszego konkursu. W dniu 14. marca odpowiednia komisja rzeczoznawców zbada warunki fotogeniczne biorących udział w konkursie i wyznaczy kandydatów do nagrody. Przytem zaznaczamy, że dwa miejsca bezpłatne w szkole filmowej na przeciąg całego kursu przeznaczamy dla pań i dwa dla panów.

Apelujemy o najliczniejsze wzięcie udziału w konkursie i nadsyłanie fotografji możliwie jaknajprędzej.

NOWINY FILMOWE.

Premjera w Kinie „Jar“.

Biuro „Jarfilm“ zaszczytnie znane ze swej dotychczasowej działalności, obecnie występuje z najciekawszym i najobfitszym repertuarem arcydzieł amerykańskiej produkcji, przeważnie „Paramount“.

Filmy te „Jarfilm“ zamierza eksploatować w własnem, na ten cel nabytem, kinie „Jar“.

Luksusowe urządzenie „Jaru“, odpowiadające najwybredniejszym wymogom estetyki, poczucia artyzmu i wygody, z wszelką pewnością stanie się wkrótce ogniskiem, skupiającym w swych murach najwytworniejszą elitę stolicy.

Jakość wyświetlanych obrazów — postawi „Jar“ poza wszelką konkurencją. Dla przykładu zaznaczamy, iż na otwarcie kina „Jar“ wybranym został film p. t. „Żebro Adama“. Jest to najświeższe arcydzieło najgenialniejszego reżysera doby obecnej Cecila B. de Mille'a.

Fantazja, ten nieodłączny czynnik twórczości C. B. de Mille'a, specjalnie uwydatnia się w filmie „Żebro Adama“.

Współczesny — przez wzgląd na treść — film „Żebro Adama“ jest złośliwie „realistycznym“. Realizm ten spróbujemy udowodnić. Współcześnie modny sport, zwany „spóźnioną pogonią za ideałem szczęścia“, kładzie fundamenty pod gmach całego filmu. Kobieta — mężatka — matka, po 20-to letniem szczęśliwem pożyciu z małżonkiem konstatuje, iż popełniła omyłkę przed 20 laty, stwierdza swe prawa do „miłości“, którą w swoistem jej pojmowaniu może dać jej jedynie młodzieńczy „czysty“ organizm. Jednem słowem typ balzakowskiej kobiety.

Cóż dalej może być bardziej współczesnego nad ten codzienny szablon życiowy handlowych sfer Chicago. On, businesman, zajęty gorączkową grą na giełdzie, na wyścigach, na naiwności względnie uczciwości ludzkiej. Ona, znudzona arystokratka, skłonna (jak zresztą każda amerykanka) do najniemożliwszych ekstrawagancji. Brak faktycznego zainteresowania się czemkolwiek, poważnego traktowania życia i jego obowiązków, z uszczerbkiem dla dorastającej 17-letniej córki, skłaniają uroczą kobietę do szukania nowych emocji — świeżych (jakkolwiek nie nowych) wrażeń I oto na drodze jej życia zjawia się „królewicz z bajki“. Dosłownie: „królewicz z bajki“ Romantyczny książę, a nawet król nie mniej romantycznego, zrodzonego z bujnej wyobraźni reżysera, państwa Meranji.

Egzotyczny książe jest wcieleniem złośliwej amerykańskiej ironji na europejskie stosunki polityczne.

Notabene w ostatnich czasach coraz więcej widzimy filmów, w których akcja toczy się na terytorjum urojonego państewka, lecz zawsze na terenie Europy.

Powróćmy do treści: Zjawia się na horyzoncie życia Mirjamy Ramsay (Anna Q. Nilson), żony króla zbożowego Michała Ramsay (Milton Sills), dwudziestoletni król Meranji Jeremiasz (Teodor Kozłow). Mirjama go pokochała, on również ją i wszystko zakończyłoby się szablonowo, gdyby w grę nie weszła ambicja 17-letniej córki Mirjamy uroczej Tilly (Paulina Garon).

Młodziutką miss poznajemy w dość oryginalnych warunkach i w jeszcze bardziej oryginalnym otoczeniu. Z oświetlonego ekranu rzuca się nam w oczy jej wdzięczna sylwetka, bielejąca na ponurym, ciemnym tle muzeum paleontologicznego. Widzimy ją spoczywającą na czerepie, liczącym 15-cie tysięcy lat (a może i więcej), stegosaurusa czy terenosaurusa. Mroczne sale muzeum wypełnione są po brzegi najciekawszemi okazami fauny przedpotopowej. Widzimy tu najpotężniejszych przedstawicieli z pośród kręgowców epoki lodowcowej, widzimy potworne czaszki i piszczele, kolosalne, gigantyczne szkielety mniej więcej znane kośćce ichtiozaurów, stegosaurów etc. (ilustracja na I stronie okładki), poznajemy wśród nich a nawet nie brak szczątków legendarnego minotaura. I oto na tem niecodziennem tle zastajemy miss Tilly w pozie cokolwiek wyzywającej, z rękami może zbyt ekspansywnie zdążającemi ku szyji stojącego przed nią zakłopotanego i onieśmielonego profesora paleontologa Read'a.

Ona go kocha — konwenansów nie uznaje więc... przyszła doń zwierzyć się ze swych uczuć. Rozczulająco prosta sytuacja — codzienna prawie, a typowo charakterystyczna dla Ameryki.

I oto ta energiczna miss postanawia za wszelką cenę nie dopuścić do skandalu, shańbienia nazwiska, rozwodu rodziców lub temu podobnych ewentualności. Tilly postanawia raczej utracić spokój i szczęście osobiste, raczej swój honor i życie ponieść w ofierze, niżby cień podejrzenia miał spocząć na opinji jej matki.

Nie waha się przy wyborze środków. Ufna w słuszność swych dążeń idzie prosto do celu. Poświęcając swe uczucie dla Read'a udaje zakochaną w Jeremiaszu i staje do walki z matką o jego względy. Toczy się arcyciekawa walka między doświadczeniem 40-letniej prawie kobiety i młodością 17-letniego podlotka. Zwycięża młodość. Tilly nie ma doświadczenia, intuicja jedynie jest dla niej wskaźnikiem metod walki. Na samym już progu do życia samodzielnego, pozbawiona była moralnych wzorów; dostaje się odrazu między młot i kowadło.

Ojciec o niczem nie chce wiedzieć, a nawet wówczas, gdy poznał pozory wiarołomstwa swej małżonki, woli okupić swój spokój i honor, nabywając kosztem całego swego majątku tron dla Jeremiasza, niż stanąć do walki z nim o uczucia i wdzięki swej żony.

Handel tronami jest kosztowny, lecz Ramsay nie waha się poświęcić całej swej fortuny, by przekupić rząd Meranji i zmusić do przywrócenia monarchji. Jeremiasz na tronie — to pozbycie się rywala, pieniądz — to środek do wywarcia presji na sprzedajnych polityków i dyplomatów Meranji. Romans zdawałoby się skończony. Romans skończony, lecz zaczęła się tragedja.

Chociaż M. Ramsay odzyskał drogą szczęśliwych operacji giełdowych stracony uprzednio majątek, chociaż małżonka jego uszczęśliwiona falą powrotnej młodości i miłości zaspokoiła swe aspiracje w męskiem objęciu stalowych ramion Michała, lecz... Tilly... nasza i właściwa bohaterka filmu... najwięcej straciła w tej walce. Straciła wiarę ukochanego człowieka.

Profesor Read, kochając Tilly szczerze i głęboko, wierzy jednak pozorom, które każą się domyślać, iż Tilly prześniła już dawno swój pierwszy dziewiczy sen i to prześniła w lubieżnym uścisku ramion erotyczno - romantycznego władcy Meranji.

Wierzy tembardziej, gdyż sam jako badacz przeszłości miał możność stwierdzenia, iż kobieta od pierwszych chwil swego ziemskiego bytowana zdradzała. Wiarołomstwo uważa za synonim kobiecości.

Pomysłowy reżyser wykorzystuje sytuację, wynikłą z powikłania akcji, i przytacza przykład, ilustrujący tragiczne dzieje miłości, zdrady i kary wśród ludów jaskiniowych. W oryginalnie opracowanych dekoracjach przewija się fragment po fragmencie.

Read nie może przeboleć zawodu i wyjeżdża na czele ekspedycji naukowej w tropikalne okolice Hondurasu, ufając, iż czas i wytężona praca złagodzi ból i zasklepi rany.

Lecz czego to miłość dokazać nie potrafi.

Ściga go hen poprzez dziewicze dżungle aż do skutku kochające dziewczę Tilly. Przywiozła ze sobą zeznania swej matki, rehabilitujące ją w oczach Read'a.

Zakończenie prymitywne — sielankowe i charakterystycznie amerykańskie.

Tyle co do treści, która naprzemian to rozczula, to bawi, a ciągle potęguje zainteresowanie. Intryga przeprowadzona w żywym tempie, przez co widz nie odczuwa sztuczności, ani fantastyczności fabuły (zwłaszcza wstawki).

Akcja powyższego filmu toczy się w rozmaitych warunkch dekoracyjnych, przeważają jednak zdjęcia atelierowe.

Zdjęć plenair'owych niewiele, a i te nie przemawiają do nas gwarą C. B. de Mille'a. Wnętrza, urządzone z bardziej umiarkowanym przepychem, niż w innych filmach Mille'a, są miłe i wytworne.

Dwór królewski egzotycznego Jeremiasza—to dwory znane nam z „Romansu królewskiego", „Koenigsmarku" — to dwór „Hesperji" z filmu »Gdy walą się trony" to „Sirdanja — Macistesa" to blask, gwar, szczęk, — to.... Meranja!

Co się tyczy gry czwórki czołowej: Anny Q. Nilson, Milton Sills'a, Pauliny Garon i Teodora Kozłowa — to powiedzmy krótko: non plus ultra...

Specjalnie jednakże wyróżniłbym, dotychczas mało znaną, młodziutką Paulinę Garon, która rozporządza nader ponętnemi warunkami zewnętrznemi. Ruchliwa, pełna wyrazu twarz posiada wiele uroku, mimika zaś jest tak subtelną, iż niezadługo powitamy w jej osobie poważną rywalkę dzisiejszych gwiazd ekranu. Nadto da się wyczuć zadziwiające poprostu w tak młodej artystce doskonałe opanowanie mimiki i gestu.

Jeżeli tak niewiele mówię o wystawie, a o stronie technicznej (montaż, oświetlenie, wirażowanie) absolutnie nic, to tylko dlatego, iż prace Cecil B. de Mille'a zbyt ustaloną mają reputację, by ją uzupełniać litanją dytyrambów.

Wartosciowe dzieło zawsze spotka się ze szczerem powszechnem uznaniem i pochlebną opinją widzów; za zbyteczne więc uważam tu określanie „wartości... zasług... nakładu pracy" jako „niedoścignione... nieocenione... nieporównane..." A takim dziełem jest „Żebro Adama", o czem będą się mogły przekonać szerokie rzesze warszawskich kinomanów.

KINO „STYLOWY".

„BIAŁA SIOSTRA".

Bohaterski dramat z Liljaną Gish. Reżyserował Henny King.

Nie wiem, czy znajduje się kto w Warszawie z tych rzetelnych kinomanów, co nie pójdzie na obraz z Liljaną Gish. Po „Dwóch sierotach" i „Złamanej Lilji" Liljana Gish stała się nietylko ulubienicą Warszawy, ale jej fetyszem. Subtelna gra i uduchowienie Liljany wywiera na widzach takie wrażenie, że wielu z nich boi się spojrzeć jej prosto w oczy, by nie splamić jej czystej duszy spojrzeniem, przywykłem do rozebranych aktorek światowych.

„Biała siostra" należy do obrazów przeznaczonych dla widzów o wyższej kulturze ducha.

Liljana Gish w roli Angeli Chiaromonte dała tyle



piękna duchowego, że nawet w zmaterjalizowanych czasach dzisiejszych w widzu budzi subtelniejsze uczucia.

Takich filmów trzeba nam jaknajwięcej.

KINO „NOWY".

„ÓSMY CUD ŚWIATA".

(Pokaz dla prasy w dn. 20. II.).

(W.) Historja utrwaliła siedem „cudów świata", które zyskały sobie przysłowiowy autorytet. Kandydatem na ósmy „cud" staje się każda rzecz nieprzeciętna, która wyłamuje się z ram „codziennej" wyobraźni. Jednak ustaloną reputację mają owe siedem. Widocznie już tak w pojęciach naszych zmaterjalizowaliśmy się, że cudom nie dajemy wiary, więc i listę cudów nie bogacimy, a wystarczają nam przysłowiowe i „historyczne" siedem...

Gdybyśmy choć źdźbło wiary mieli w cuda, to niewątpliwie nazwalibyśmy wystawę Wembley nietylko z przyczyn konwencjonalnych ósmym cudem. Istotnie zawrotu mistycznego można dostać, gdy się ogląda, choć na filmie, to miasto wszelakiej twórczości i produkcji ludzkiej. Co tam świat przyniósł na pokaz lub czego tam niema? Wszystko tam jest. Wszystko, co ma piętno kosmopolityczne i co jest egzotyzmem dla europejczyka znaczone.

Ósmy „cud" stał się w Londynie w r. 1924... Jakie to parodoksalne! Po nieokiełznanym wyścigu za zniszczeniem w lat kilka wyścig za tworzeniem. Tam zgliszcza jeszcze dymią się od wojennych zmagań, tutaj myśl ludzka błąka się odurzona, bo skupiono takie bogactwo różnolitego materjału cywilizacyjnego i kulturalnego, że zdolne jest wszystkie złe wspomnienia o barbarzyństwie wojny zagasić i nowy entuzjazm o szczęsnej przyszłości

ludzkości rozniecić. A więc to dlatego ten „cud", ten ósmy cud....

Rzecz ciekawa. Sfilmowanie olbrzymiego terenu wystawy i niezliczonych eksponatów mogłoby wystarczyć, aby zadowolić widza i sprawić to moralne zadowolenie, które jest udziałem przy oglądaniu dobrych obrazów w kinie. Te przeróżne rzeczy wielkie i rzeczy małe, które co chwilę wywołują okrzyk zdumienia i podziwu, mogłyby wyczerpać temat tego filmu. Jednak realizatorzy doszli do wniosku, że to za mało, że wszystkie te widoki egzotyczne są za mało egzotyczne i nie mają tego, co tak doskonale zaobserwował Dr. Miklaszewski*) i nazwał — circenses. Cyrku, widowiska nie było tam, gdzie maszyny huczą, gdzie prymitywne kultury się wyszeptują, nawet tam, gdzie tłum się bawi wcale niefrasobliwie, wcale niewyszukanie, ot na karuzelach i przy karkołomnych zjazdach. Nie było tam „circenses". Dlatego tyle miejsca poświęcono walce rozżywiołowanych sił: walce człowieka ze zwierzęciem. Człowiek walczy z koniem i bykiem, walczy na oślep, zapominając o śmierci, byleby walczyć. Oto „circenses" i dlatego „ósmy cud świata" rozgrywa się na arenie, w instynkcie, zamiast w umyśle.

Trzeba dodać, że pod względem technicznym film ten ciekawe demonstruje eksperymenty, które osiągają zamierzony skutek. Jeszcze jedno pobożne westchnienie: Dlaczego my tak nie umiemy propagować Polski? Czy nasz film „Polska Odrodzona" będzie wyświetlany w Anglji? (Własność „Enhafilm"

KINO „APOLLO".

„ŚWIAT I PÓŁŚWIATEK".

Dramat obyczajowy w 6-ciu aktach z życia wielkiego miasta.
Reżyser Ryszard Oswald.
W rolach głównych Reinhold Szyncel, Mary Kid. Einar Hanson i Mary Parker.

Ludzie bogaci często się nudzą. Zdarza się wówczas, że w poszukiwaniu wrażeń trafiają w zupełnie inne środowisko i tam czyhają na nich różne niespodzianki.



Taka właśnie niespodzianka zdarzyła się panu Erykowi i pani Irenie — osobom z najlepszego berlińskiego „towarzystwa".

*) Patrz: „Kinema" — marzec 1925, artykuł p. t.. „Dziś a jutro".

Trafili oni przypadkiem do ludowej sali tańca i tam zawarli znajomość z milutką robotnicą Hildą i komicznym jej wielbicielem, Maksem. Pan Eryk dla kaprysu,



a raczej „dla kawału" sprowadził Hildę do swej willi, kazał ją ubrać wytwornie i pozwolił sobie na mały flircik ze śliczną dziewczyną, pod okiem młodej swej żoneczki, z początku rozbawionej, później niespokojnej, a w końcu zazdrosnej. Tymczasem brat Eryka, młody hulaka Werner zakochał się na serjo w biednej dziewczynie i kiedy ryzykowna zabawa skończyła się małym skandalem, kiedy Hilda, spostrzegłszy, że była zabawką w rękach bogatych próżniaków, pobiegła do domu napół przytomna z bólu i upokorzenia, Werner pośpieszył za nią, utulił, pocieszył rozżalone dziewczątko... i wszystko skończyło się dobrze. Młodzi zaś małżonkowie, Eryk i Irena, po krótkiej burzy, mieli znów jasną pogodę miodowych miesięcy.

Zabawny Maks ze swej strony pocieszył się rychło po stracie milutkiej Hildy nową kobietą.

„CZARNA LU".

Dramat powojenny w 7 aktach, przerobiony przez Freda Jacksona ze słynnej sztuki „Mon homme" André Picard'a i Franciszka Carco.
Wytwórnia Paramount. Reżyser Herbert Brenon.

Jesteśmy w Paryżu, w marcu 1918 r., kiedy rozpoczęła się wielka ofensywa niemiecka na Paryż, ostatni rozpaczliwy wysiłek Ludendorfa. Co noc prawie padały na Paryż bomby z aeroplanów i zeppelinów. W Café Boule, gdzie zbierali się apasze, panuje konsternacja. „Czarna Lu" (PolaNegri) kochanka Fernanda (Charles de Roche), jest gorącą patrjotką i przejmuje się żywo przebiegiem wojny. Fernand okazał się dzielnym żołnierzem i kiedy gazety doniosły o jego śmierci, biedna Lu opuściła dom rodzinny... i po kilku latach wypłynęła znowu na widownię, jako wytworna dama, żona Raula Gammonta, prefekta policji paryskiej.

Ale natura ciągnie wilka do lasu. Czarna Lu, o pochodzeniu której mąż nic nie wiedział, nienawidzi życia wielkiego świata i żywiołowo lgnie do dawnej zbójeckiej kompanji. Bywa też niekiedy nocami w Café Boule. W czasie jednej z takich eskapad, spotyka się nagle z Fernandem, który bynajmniej nie zginął na wojnie, lecz ukrywa się pod przezwiskiem „Sztyletu" i słynie, jako

niebezpieczny bandyta. Po niewczasie zrozumiała „Czarna Lu“, że ten wyrzutek społeczeństwa nie jest godzien jej miłości. Było już, niestety, zapóźno. Własny jej



mąż, kierujący obławą na bandytów, zastaje w jej buduarze martwe ciało Fernanda, zabitego przez de Croy, światowego nicponia.

„SZARADA“.

ułożył Henryk Pianowski.

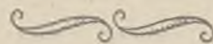
Czwarte — **siódme** się fakt wielki:
Cała całe w świat wydała.....
Niech więc głosi człowiek wszelki.
Że się ważna rzecz dziś stała!

. . . .

Trzecie — drugie, tekiel, fares,
Choć wciąż **pierwsze** — **piate** słyszy,
Jednak **całe** podtrzymują
Biedaka, co ledwie dyszy.....
A jak **ósmy** i **wstecz piąty,**
Co to śpiewał swej Filidzie
Tak treści **całych** zagna w kąty
Tych, co **pierwsze** — **piąte** w biedzie
Trzymają i poniewierce;
Gdyż **dziewiąte** — **siódme** drogi
Całych treści i tęgie serce......
Sursum corda! niechaj bogi,
Co na **piąte** i **dziesiąte**
Pchały waszej myśli tory
Wiedzą — że to one — są te,
Co pognębią wszelkie zmory,
Ratując nasz przemysł chory.
Niech, jak **trzecie** — **pierwsze** polne
Kwitną waszej pracy kwiaty,
Niech ekranu słowo wolne,
Od stuprocentowej płaty,
Głosi waszą cześć i chwałę,
O, wy oba! — bratnie **całe!**
O, **dziewiąta** — **szósta** dźwięczna
Ukochana polska, nasza,
Bądź im również za to wdzięczna
Od suteryn — do poddasza!

Za trafne rozwiązanie powyższej szarady przeznaczamy jako pierwszą nagrodę: przejażdżkę autem redakcyjnem po Warszawie, na drugą nagrodę: półroczną prenumeratę „Kinemy“ wraz z „Nowościami Filmowemi“.

Termin nadsyłania rozwiązań upływa z dniem 30 marca. Wynik ogłoszony będzie w n-rze 4 naszego pisma. Zaznaczamy, że rozwiązanie poprzedniej szarady wraz z listą nagrodzonych ogłosimy w najbliższym numerze „Nowości Filmowych“.



Rozwiązanie pierwszego plebiscytu.

Zwycięża kino „Apollo“.

Apelowaliśmy w ubiegłym numerze do naszych czytelników, aby wzięli udział w plebiscycie, mającym wykazać, które z kin stołecznych przez dobór repertuaru najbardziej zadowoliło szerokie rzesze polskich kinomanów. Ilość głosujących i zainteresowanie, które się wyraziło przez natychmiastowy odzew na rzuconą inicjatywę, przekonało nas najzupełniej, że urabianie „opinji kinematograficznej“ przez urządzanie tego rodzaju plebiscytów może wywrzeć swój dobry wpływ na twórczość filmową, dlatego w bieżącym numerze ogłaszamy nowy konkurs.

W pierwszym naszym plebiscycie głosowało 1456 osób, z tych 722 dało swój głos na kino „Apollo“. 417 na kino „Palace“, 285 na kino „Stylowy“, reszta głosów rozstrzeliła się na inne warszawskie kinoteatry. Mamy nadzieję, że w miarę zjednywania sobie nowych czytelników zastęp głosujących stale się będzie powiększał. Jednak i obecny rezultat, jeśli zważymy. że „Nowości Filmowe“ dopiero wystąpiły na forum czytelnicze, jest imponujący. To każe nam wierzyć, że „Nowości Filmowe“ są potrzebne polskiemu widzowi kinoteatralnemu, dobrze zostały przyjęte i możemy liczyć, że uda nam się zrealizować nasz program, który się wyraża w utorowaniu filmowi drogi do godnego stanowiska w życiu kulturalnem społeczeństw współczesnych i przyszłych.

Zwycięstwo kina „Apollo“ nie było dla nas niespodzianką, lecz listy czytelników przekonały nas, że i inne placówki filmowe w stolicy cieszą się wielkiem uznaniem wśród widzów. Z szeregu listów wybraliśmy trzy, które naszem zdaniem, ilustrują opinję w tych „zasadniczych“ poglądach.

Oto list p. Bol. Niedźwiedzkiego, który głosuje na kino „Apollo“:

Najwdzięczniej w pamięci widzów, ze względu na dobór repertuaru r. 1924 zapisało sie kino: „Apollo“. Przedewszystkiem wyświetlaniem filmów marki biura „Petef“, a filmami takimi jak „Karawana“, „Napiętnowana“, „Tancerka hiszpańska“, „Ósma żona Sinobrodego“, „Królowa Niewolników“, „Bella Donna“, „Dziecko cyrku“, „Wiosenne porywy“, „Zbrodnia i Kara“. Filmy te mówią same za siebie. A dyrekcja, która potrafiła tak starannie dobrać repertuar, zasługuje ze wszech miar na wdzięczność widzów.

Przytem zaznaczyć muszę, że muzyka była również zawsze dostosowana do obrazu.

Wotum zaufania dla kina „Palace" wyraża p. Eug. Salomejczykówna, pisząc co następuje:

Głosuję na kino „Palace" z różnych względów; przedewszystkiem ma ono bardzo miły, ładny i obszerny lokal. Następnie przoduje zawsze pod względem doboru programu; dało nam poznać takie arcydzieła, jak: „Dwa światy", „Złamana lilja", „Świt, dzień i noc młodej Japonki" (jedyny oryginalny japoński film jaki u nas dawano) i wiele innych.

A nie ograniczając się na szeregu świetnych nowych filmów, wznawiano najlepsze dawne obrazy, a mianowicie: „Anna Boleyn", „Veritas Vincit", „Trag. Ks. Gagarin", „Tancerz" i t. d.

Nie można też zapominać o doskonałej ilustracji muzycznej pod kierunkiem dyr. Szulca, przyczyniającej się do ogólnego dobrego wrażenia z pobytu w kinie „Palace"

Entuzjastycznego zwolennika zdobyło sobie kino „Stylowy" w osobie p. S. Steinfelda. Przytaczamy jego opinję:

Zabieram głos w tej ważnej ankiecie i stwierdzam że bezsprzecznie najlepszym kinem pod względem szlagierów o wysokim poziomie (kulturalnym) i artystycznym jest „Stylowy". Któż z nas nie pamięta „Czterech jeźdźców Apokalipsy", „Bitwy pod Czuszymą"? Szczególnie zaś pierwszy z tych filmów przy współudziale Rudolfa Valentino zachwycał Warszawe przez kilka tygodni. Max Linder w „Soyer ma femme", „7 lat nieszczęść", „Trzej muszkieterzy" przeszedł sam siebie. Nie można marzyć nawet o wyliczeniu wszystkich szlagierów. Na zakończenie wspomnę jeszcze o komfortowym urządzeniu wewnętrznym i zewnetrznym kina, o pięknej orkiestrze przygrywającej do obrazów, to też nie dziw, że „Stylowy" jest punktem zbornym elity warszawskiej.

Brak miejsca nie pozwala nam na szersze omówienie „głosów czytelników", lecz i przytoczone listy dają orjentację, czego pożąda zwolennik ekranu i dlaczego publiczność chętniej zapełnia widownię jednych kinoteatrów, odwiedzając inne rzadziej lub zgoła omijając je.

Stosownie do naszej zapowiedzi, przeprowadziliśmy losowanie nadesłanych głosów i nagrodę zdobyli niżej wyszczególnieni. Sto biletów bezpłatnych do kina „Apollo" rozdzieliliśmy między 25 nagrodzonych. których prosimy o łaskawe pofatygowanie się do redakcji „Nowości Filmowych" z odcinkiem kuponu w godzinach między 1 a 3 codziennie z wyjątkiem niedzieli.

Oto lista nagrodzonych:

1. Ignacy Kasprowicz: Tłuszcz ul. Ogrodowa 11
2. Jadwiga Krygier: Wola — Bema 65.
3. Stefan Martyński: Podwale 26.
4. Antoni Pakowski: Emilji Plater 5.
5. Łazarz Katz: Emilji Plater 13.
6. Stanisława Pływacka: Elektoralna 13
7. Józef Przybyłowski: Karolkowa 21
8. Bolesław Niedźwiedzki: Nowolipki 30.
9. Hipolit Trojanowski: Wilcza 61.
10. Markus Szarach: Mularska 3.
11. Zofia Szapiro: Łódź Zawadzka 27.
12. Tadeusz Zandfos: Pruszków
13. Marjan Chrzanowski: Kozia 6.
14. Klepacki Franciszek: Ciepła 6.
15. Jan Szaniawski: Polna 26.
16. R. Podkowiecka: Koszykowa 59.
17. Ludwik Junkier: Żelazna 76.
18. P. Milewska: Jagiellońska 8.
19. Kazimierz Różycki: Pruszków.
20. Kazimierz Ciałowich: Karolkowa 12.
21. Zenon Kozieł: Towarowa 6.
22. Bronisława Bartoli: Płocka 31.
23. M. Rozensztajn: Leszno 1/3.
24. Kazimierz Lewaszkiewicz: Rakowiecka 36.
25. Czesław Drabikowski: Elekcyjna 19.

W związku z naszym plebiscytem, który kinu „Apollo" dał palmę zwycięstwa, podajemy wykaz pierwszorzędnych obrazów, wyświetlanych na ekranie tego kinoteatru, które przyczyniły się do uzyskania zaufania ze strony publiczności stołecznej:

Bella - Donna	w roli gł. **Pola Negri.**
Wielki turniej miłości	„ „ **Betty Compson i Bert Lytell.**
Obrońca Ludu	„ „ **Henny Porten Harry Liedtke.**
Zakazana miłość	„ „ **Bruno Kastner**
Kłopoty Miljardera	„ „ **Fatty Arbuckle**
Mały Grajek	„ „ **Jackie Coogan**
Szarlatan	„ „ **Mary Kid, Michał Varkonyi**
Ta, którą wytykają palcami	„ „ **Gloria Swanson**
Carpentier (Wielki mecz).	
Hazard	„ „ Mary Kid.
Złodziej i panna	„ „ **Bert Lytell i Bytty Compson**
Okręt zadżumionych	„ „ **Jack Holt.**
Amerykanka	„ „ **Gloria Swanson.**
Kiedy djabeł śpi	„ „ **Jack Holt.**
Romans woltyżerki	„ „ **Mary Kid.**
Dziecko cyrku	„ „ **Jackie Coogan.**
Niebezpieczny wiek	„ „ **Lewis S. Stone.**
Nowoczesna kobieta	„ „ **Marja Corda.**
Napiętnowana	„ „ **Pola Negri.**
Królowa niewolników	„ „ **Marja Corda.**
Ósma żona Sinobrodego	„ „ **Gloria Swanson.**
Przemytnicy z leganckiego	„ „ **Bruno Kastner.**
Karawana	„ „ **I. Warren Kerrigan.**
Tancerka Hiszpańska	„ „ **Antonio Moreno i Pola Negri.**
Szalone dziewczęta	„ „ **Gloria Swanson.**
Z ptakami do Afryki	„ „ (natura).
Triumf	„ „ **Michał Varkonyi, LeatriceJoy.**
Zaza	„ „ **Gloria Swanson.**
Świat ipółświatek	„ „ **Mary Kid, Reinhold Szyncel**

LE MESSAGE POLONAIS.

Wydawnictwo powyższe, redagowane w języku francuskim, a traktujące o stosunkach polskich z pewnem zabarwieniem informacyjno - propagandowem, z uwzględnieniem całokształtu życia politycznego, społecznego i kulturalnego, wprowadziło ostatnio dział kinematograficzny, zamieszczający streszczenia wszystkich wartościowych filmów, wyświetlanych w Warszawie. Redaguje ten dział Krzysztof Eydziatowicz. Inicjatywę tę powitać należy z całem uznaniem, gdyż umożliwia ona obcokrajowcom, przebywającym w Polsce, korzystanie z polskich ekranów, które były dla nich niedostepne, ze względu na polskie napisy.

SPROSTOWANIE.

W N-rze 1 naszego czasopisma, w dziale „Kinotechnika" przy artykule „A. E. G." omyłkowo zamieszczony został podpis **inż. Seweryna Stejnwurcla** co niniejszem prostujemy.

BIURO KINEMATOGR.
„SFINKS"
Warszawa, Ś-to Krzyska 35.



WŁASNE KINO
„PALACE"
Warszawa, Chmielna 9.

BIURO KINEMATOGR.
„SFINKS"
Warszawa, Ś-to Krzyska 35.



WŁASNE KINO
„PALACE"
Warszawa, Chmielna 9.

!!Najbliższe szlagiery!!

„SFINKSA".

Portjer Hotelu „Atlantic".

Reżyser: F. W. MURNAU

w roli głównej **Emil Jannings** w roli głównej

„Homo homini lupus"

według scenarjusza Norberta Jacques, znakomitego autora „Dr. Mabuze"
Alfred-Abel, Mady Christians, Hans Mierendorff. Georg Aleksander.

„Rin-Tin-Tin ratuje swego pana".

Watner Brothers-Film.
Rin-Tin-Tin, June Marlowe, Eryk St. Clair.

„Wieża milczenia".

Ksenia Desni, Nigel Barrie, Awrom Morewski, Hanna Ralph.

„Noce miłosne Decamerona".

(Z REPERTUARU SŁYNNEGO TEATRU DRURY-LANE w LONDYNIE)

Ufa-Wilcox-Film. Reżyser: HERBERT WILCOX.

„Wskaż imię ojca"!

WEDŁUG POWIEŚCI ZNAKOMITEGO PISARZA AMERYKAŃSKIEGO HAL CAINE.
KONRAD NAGEL, MAE BUSCH, PATSY RUTH MILLER, AILEEN PRINGLE.

Reżyser: VICTOR SEASTROEM.

„Miłosny urlop Królowej."

WEDŁUG POWIEŚCI ZNAKOMITEJ AMERYKAŃSKIEJ AUTORKI ELINOR GLYN.

„Trzech durniów i jedna dziewczyna".

Reżyser: KING VIDOR. W roli głównej: ELEANOR BOARDMAN.

„KORSARZ".

Paweł Richter, Klein Rogge, Egede Nissen, Frieda Richard.

!!! „KULT CIAŁA" !!!

BIURO KINEMATOGR. „SFINKS" Warszawa, Ś-to Krzyska 35.

BIURO KINEMATOGR. „SFINKS" Warszawa, Ś-to Krzyska 3



!! Najbliższe szlagiery !!



WŁASNE KINO „PALACE" Warszawa, Chmielna 9.

WŁASNE KINO „PALACE" Warszawa, Chmielna 9.

Wydawcy: Helena Olszewska i Jan Baumritter, Sekretarz Red.: Józef Rosen, Kierownik Administr.: Konstanty Jankowski.

Druk. J. KELTERA, Warszawa Rymarska 8.